













# الدنيا

مجلة الثقافة، الوطنية، الديمقراطية

٩٦

أغسطس

١٩٩٣

عبد العظيم أنيس:

سبعون عاما من العطاء

♦ لويس عوض وأراجون وليل موسكو ♦

♦ حلة الطبقة العاملة الى الهمم ♦



# أدب وفن

---

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / شهرية يصدرها  
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

---

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد  
رئيس التحرير : فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمى سالم

---

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان/  
كمال رمزى/محمد روميش

---

المستشارون: د. الطاهر مكي/د. أمينة رشيد/  
صلاح عيسى/ د. عبد العظيم أنيس/ د.  
لطيفه الزيات / ملك عبد العزيز  
شارك فى هيئة المستشارين الراحل  
الكبير: د. عبد المحسن طه بدر

# أدب ونقد

---

التصميم الأساسى للفلاف: محيي الدين اللباد  
تصميم الفلاف: يوسف شـاكـر

شارك فى اللوحات الداخلية وتصميم ملفد، عبد العظيم أنيس  
الفنـان جـودة خـليفة

---

مراجعة الصف: مصطفى عبادة  
أعمال الصف والتوضيب: صفاء سعيد/ صلاح عابدين

---

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت  
القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية  
٧٥ دولار للفرد، ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا  
١٥٠ دولار باسم/ الأهالى- مجلة أدب ونقد.

---

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها

سواء نشرت أم لم تنشر

# المحتويات

أول الكتابة.....المحررة ٥

## ملف عبد العظيم أنيس ٧٠ عاما من العطاء

- حوار شامل معه..... ١٠
- بيلوجرافيا ..... د. عبد العظيم أنيس ٤٠
- جورج لوكاش: مشكلات نظرية الرواية ..... ترجمة د. صلاح الشروى ٤٥
- «أراجون» ليل موسكو بين عالمين ..... د. لويس عوض ٥٧
- رحلة فكري الخولى «مامن شين» مفروغ منه ..... د. لطيفة الزيات ٧١
- صوت الشعب فى «الرحلة» ..... د. أمينة رشيد ٧٦
- أصول الزمكانية بين التراث والحداثة ..... نورًا أمين ٨٥
- ثورة يوليو والشعر ..... حلمى سالم ٩٢

## نصوص

### قصص:

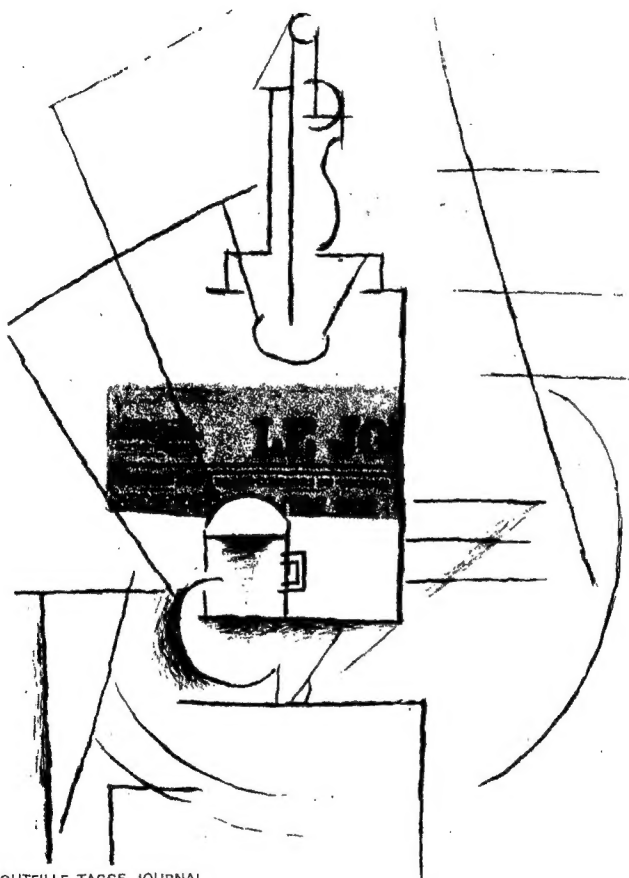
- حزمة ألوان ..... محمد رميش (١٠٧)
- الداودى ..... أسامة عبد الفتاح (١١١)

## الديوان الصغير

- كائنات على قنديل الطالعة ..... (١١٣)

## الحياة الثقافية

- رسالة الى مؤتمر حقوق الانسان ..... عبد الرحمن منيف ١٢٧
- رسالة باريس ..... محمد بن حمودة ١٣١
- شخصيات نجيب محفوظ فى السينما ..... عنايات فريد ١٣٦
- وثيقة : نرفض اهدار حرية البحث ..... ١٤٣
- كلام مثقفين ..... صلاح عيسى ١٤٤



BOUTEILLE, TASSE, JOURNAL  
papier collé avec dessin  
Paris 1912-1913

قارورة، فنجان، جريدة  
اوراق ملصقة مع رسم  
پاریس ۱۹۱۲-۱۹۱۳

## أول الكتابة

ساعات وشهدت حواراً خصباً مع الدكتور «أنيس» اكتشفنا في اليوم التالي أن الجهاز لم يسجل الندوة، وكدنا جميعاً أن نصاب باليأس وتشاورنا بسرعة كيف يمكننا أن نبليغ هذا الخبر العيشي للدكتور أنيس الذي كان قد توجه في حديثه التلقائي الحميم سواء في ردوده على أسئلة المشاركين وهم جميعاً تلاميذه أو وهو يخوض في مجالات جديدة فتحها النقاش، وكان الرجل كريماً ودوداً كعهدنا به فتقبل عن طيب خاطر أن نعود إليه بعد يومين لنسجل من جديد، ونتأكد في المرة التالية أن خبرتنا المحدودة بالتكنولوجيا البدائية كانت حاضرة طيلة الوقت. ثم كان على مدير التحرير أن يفادرننا إلى الأردن ليشارك في الأمسيات الشعرية لمهرجان جرش، ويتولى الزميل القصاص «مجدى حسنين» إنجاز ماتبقى من عمل ليخرج لكم العدد بصورته الحالية شهادة فياضة بالمحبة والخبرة والمعرفة من

هذا عدد إستثنائي بكل معنى، نكذب عليكم لو قلنا أننا قد خططنا له بدقة ليخرج على هذا النحو شهادة على قدرة الواقعية وجلالها، بالطبع كنا قد وضعنا إطاراً عاماً لمادته الأولية ولكن عندما أخذت تتكامل مع ماتأجل من العدد الماضي من ملف «أراجون» ودراسة الزميل «هلمى سالم» عن ثورة يوليو والشعر تكشفنا لنا روابط خفية أعمق كثيراً مما كنا نظن بين العناصر الرئيسية في مادته. أنه عدد عن الواقعية في شمولها وتنوعها وتعدد تجلياتها وقدراتها الكامنة.

كان مقرراً أن نحتفل في العدد الماضي بعيد الميلاد السبعين الذي وافق ١٥ يوليو ١٩٩٣، للمفكر والمناضل الإشتراكي عضو مجلس مستشاري المجلة الدكتور «عبد العظيم أنيس» لكن لأسباب لم نستطع التحكم فيها تأجل إحتفالنا لهذا العدد بل وكاد أن يفلت منا لأننا بعد أن عقدنا ندوة إمتدت لأربع

لا تعنى أننا لانضعها أى ثورة يوليو فى حبات العيون، ونحن ندافع بكل قوة عن قيمة الحرية وروح النقد ونرفض أى مقايضة بين الخبز والحرية، أو بين تحرير الوطن وتحرير الشعب وما الاشتراكية إلا التطور الحر لكل فرد كشرط لتحرير الجميع، والحرية بمعناها الشامل هى الهدف الأصيل للنضال الاشتراكيين.

ولذلك سوف نجد أنفسنا ونحن نتوقف طويلا أمام تجربة الشاعر الكبير «محمد عفيفى مطر» الذى إستبصر مبكرا جدا الكارثة التى ستصيب الوطن نتيجة نفى الشعب وغياب الحرية فى التجربة الناصرية ولانستطيع ونحن نقرأ هذه الحقيقة فى الدراسة المنشورة هنا الا أن نستدعى حقيقة أنه هو نفسه الذى إنقاد بعد ذلك لوهم يبعثى من حلم قومى يمكن أن يتحقق بصرف النظر عن إسهام الشعب أو غيابه. وتقول لنا هذه التجربة إن مسلسل المقايضة الأليم لم ينته بعد، وتؤكد لنا الخيبات والانكسارات إن قدر الشاعر الذى لافكاك منه هو هذه النار البرميشيوسية. التى يظل الشاعر يسرقها دائما وأبدا ويخترق بها ويتصلب فى قلبها. أما مقالنا الدكتور «لويس عوض» عن أراجون وليل موسكو فتضيئان لنا وجهها آخر من وجوه التناقضات الكثيرة فى رحلة هذا الشاعر الواقى العظيم وما قالت عنه الدكتورة أمينة رشيد فى العدد الماضى أنه الانسان المزدوج وهذا الوجه هو عمق الفجوة بين الحلم الاشتراكى والواقع المأساوى الذى تحقق فيه هذا الحلم فى

الاشتراكية والإشتراكيين، شهادة تقول ببلاغة- لاتخلو من مرارة- أن هناك أساسا فى الواقع الموضوعى المحلى والاقليمى والعالمى لتنهض الاشتراكية من جديد كعنفاء من الرماد فيها هو عبد العظيم أنيس بعد رحلة طويلة غنية فى الفكر والنضال يقول بفخر: نعم أنا مازلت ماركسيا لكن هناك أشياء لابد من مراجعتها وتطويرها.

ونريدكم الآن أن تتأملوا معنا هل ستتوقف الإنسانية عن النضال من أجل التحرر الشامل والنهائى بالرغم من الهزائم والانكسارات؟ نحن نعرف أن الزلزال الذى حدث فى الاتحاد السوفييتى وأوروبا الشرقية قد أصاب الاشتراكيين فى كل أنحاء العالم بالارتباك والألم وفقدان الرؤية لا أنهم كانوا قد إختاروا الاشتراكية بسبب إنتصار الاتحاد السوفييتى ولكن لأن الاتحاد السوفييتى كان سند الشعوب ضد البلطجة الامبريالية الامريكية التى أسفرت بعد الزلزال عن وجه أشد قبحا من كل ماسبق ويكفى أن نتابع ما يحدث للعراق وليبيا وقد تعرج الطريق الآن وأصبح أكثر وعورة وطولا.. لكن الحلم لم يسقط.. وهل يمكن أن يعيش الناس فى عصر دون أحلام يعرفون أنها ممكنة التحقيق؟ وهل إنتصار السادات على الناصرية وهزيمتها وإلحاق البلاد بمعسكر التبعية والتفيلية والفساد هو نهاية المطاف؟ إن أجابتنا هى كلا.. وبالرغم من كل انتقاداتنا للتجربة الناصرية التى أدت الى نفى الشعب بينما هى تحقق بعض أغلى أمانية



«تقطيع المفهوم التقليدي للحبكة فى تسلسل من الصور المتعاقبة للحياة الشعبية..» والرواية هى رحلة الطبقة العاملة المصرية من الريف الى المدينة ومن الفكر الشعبى الى الوعى العلمى الجنينى، وسبق أن كتب الناقد ابراهيم فتحى عنها قائلا: «إن الطبقة العاملة تريد النهار...» فهل ياترى سوف تستطيع الطبقة العاملة المصرية التى تملكتم الوعى عبر رحلة شاقة أن تنهض الآن لحماية الوطن بوقف بيع وحدات القطاع العام للرأسمالية المحلية والعالمية بل وتقود ثلاثتها معركة إصلاحه وتطويره بالمشاركة مع كل القوى الوطنية والتقدمية ؟ كلنا أمل...

وينهض النقد التطبيقى الذى تقدمه الباحثة لرواية الرحلة على الأساس النظرى الذى وضعه «جورج لوكاش» والذى تقدم له فى هذا العدد مقالا ترجمة لنا الدكتور صلاح السروى عن «مشكلات نظرية الرواية»، وبالرغم من أنها مقالة قديمة إلا أن من يتابع الإنجاز المعرفى الجديد فى ميدان النظرية النقدية سوف يجد أن التراكم فى هذا الميدان قد نشأ معظمه وخاصة الجدى فيه على أساس ما وضعه لوكاش «حيث الدراسة الماركسية لآى نوع إبداعى لا يمكن إلا أن تكون مرتبطة بالمنظومة التاريخية..» وفيما يخص روايتنا فى هذا العدد فكم ينطبق قول لوكاش «أن تصوير المصلحة البروليتارية المشتركة والجماعية والتضامن فى الحرب الطبقيّة تخلق عظمتها ورحابتها الملحمة التى لا يمكن بلوغها فى الحياة

أول تجاربه الكبيرة وكيف أصبح «أراجون» أقل تفاؤلا وأشد حزنا، ولعلنا نقول الآن أن من حسن حظ «أراجون» أنه رجل عن عالمنا قبل أن يشهد الانهيار الكبير وانتصار الثورة المضادة على ثورة أكتوبر وانهيار الاتحاد السوفييتى، ومع ذلك سوف تبقى للأجيال القادمة روح التفاؤل والفرح، روح الثقة والأمل- الذى لا يموت وقد بثها «أراجون» فى أشعار لاتنسى إن «... صوب البشر عيونهم نحو النجم بدهشة وكنت بينهم...»

وفى سياق الواقعية التى قال عنها «أراجون» «أنها ومغزى حياتى وفنى» وهو ينتقل اليها من الدادائية والسيرالية .. نقدم مقالتين من واحدة من أهم الروايات التى صدرت فى الوطن العربى خلال ربع قرن وهى رواية «الرحلة» للعامل والمناضل الاشتراكى «فكري الخولى» وكما تقول الدكتورة لطيفة الزيات «نادرا ما نقرأ فى الرواية العربية من عمال الصناعات.. وفكري الخولى» حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة من الآلاف المؤلفين من الناس وهذه هى الدراما الحقّة حيث يرتبط مصير الفرد بمصائر الآلاف المؤلفين لا لأنه سيد هؤلاء الناس- كما فى الدراما الكلاسيكية- بل لأنه منهم...

أنه على حد تعبير أمينة رشيد الصوت الشعبى الذى يشمل النص بأكمله والذى نادرا ما نسمعه- كما هو فى الرواية العربية، وتقوم الرحلة على

فى صياغتها البورجوازية..»

ويتميز عددنا هذا بأنه وفى هذا السياق الواقعى بمعناة الواسع يقدم ناقدة تكتب لأول مرة هى «نورا أمين» التى تقارن بين تلك الرائحة لصنع الله ابراهيم والعاشق «لمارجرىيت دوراس»، وكانت مجلتنا قد تشرفت قبل أعوام قليلة بأن قدمت كل من «مى التلمسانى» ووليد الخشاب «ومنى سعفان وهم يكتبون الآن- وبثقة وإقتدار فى عدة مجالات- ولكنهم لا ينسون أبدا أنهم بدأوا الكتابة على صفحات «أدب ونقد» التى تعزّز بهم كما تعزّز بكل قلم جديد قدير وأضح الرؤى كما هى حالهم وحال كاتبتنا الجديدة الواعدة «نورا أمين».

وفى قصة «حزمة ألوان» للراحل العزيز محمد روميش القصاص الواقعى الفريد فى بلاغته وحسه الانسانى الطبقي والتى لم يسبق نشرها تتنفس الأشياء تماما على طريقة «بيكاسو» فى معرضة عن الأشياء الذى يكتب لنا عنه الناقد التونسى «محمد بن حمودة» كتابة خاصة فى جمالها وعمقها وتأصيلها الفلسفى

تدور وقائع القصة فى شارع «سلامة حجازى» مع كل ما يحمله الأسم من معانى الانس المشاركة ، والقيمة الرئيسية فى القصة هى تشيؤ الانسان وحياة الأشياء، فاليقال يبدو كأنه يعيش خارج الزمن «ترك شفره على الرخامة التى تفصله عن الزبائن بعدها أو قبلها أو معها.. فالزمن ساقط.. أما عروسة

المولد التى تنتمى لموسم مضى «كنت أراها معفرة قليلا لكنها تعمر بالود والآفة الرف الذى تقف عليه... لا أعرف متى لكن سى محمد أخرجها من موطنها، ليذبحها، كانت تعرف أنه سيذبحها، أنمتها على صدرى، أراحت خدها على صفحة خدى...»

وتعرض لنا الزميلة عنايات فريد رسالة الدكتوراه للباحثة أميرة اسماعيل الجوهري عن تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما وخلصتها أن لغة السينما لم تخلق معادلا موضوعيا لعالم نجيب محفوظ ولعل هذا العرض القصير أن يحثنا على الاسراع فى الانتهاء من تحقيق لنا عن الأدب فى السينما نؤجله لأننا نريده عميقا وشاملا.

ونحن نعرف أن الشعراء سوف يفضبون منا لأننا إضطربنا لتأجيل النصوص الشعرية بسبب المساحة من جهة، ومن جهة أخرى لأننا خصصنا الديوان الصغير فى هذا العدد للشاعر على قنديل الذى مات فى الثالثة والعشرين ميتة مأساوية بعد أن كان قد أسهم بشعره فى تأسيس مرحلة جديدة فى مسيرة الشعر المصرى والعربى،

ولعل هذا الاختيار أن يقلل من غضب الشعراء علينا.. وعلى كل حال فالشعراء غاضبون دائما..

## المحررة

# ملف العدد

## ملف العدد

## ملف العدد

---

في عيد ميلاده السبعين:  
هكذا زحذت عبد العظيم أنيس

---

شارك في الحوار

فريدة النقاش - صلاح عيسى - حلمي سالم د - محمد عامر - كمال رمزي -  
مجاد يوسف - د. ليلس سوييف



## فى عيد ميلاده السبعين هكذا تحدث د. عبد العظيم أنيس

منفردا بينهم ورمزا لقيم عليا، فقد زاوج بين الفكر والعلم من جهة والنضال العملى من جهة أخرى من أجل الاشتراكية فى صفوف المنظمات الشيوعية ودفع ثمنا باهظا لاختياره هذا سواء فى العصر الملكى أو الناصرى حيث إزداد صلابة وإصرارا ومعرفة، وقدرة على التجدد وحن فى مجلس تحرير «أدب ونقد» إن ننتمى للجيل التالى لعبد العظيم أنيس تلامذة مخلصين نسعى لتمثل خبرة حياته وعلمه ونضاله بإيجابياتها وسلبياتها، نشعر بالامتنان لهذا الفكر والمناهل الذى علمنا الكثير، ودأب على وضع أقدامنا على الطريق الصحيح بذكاء وحنان وصفاء بصيرة فى زمن الانهيارات والتقلبات والجري إلى الخلف والتنكر للإشتراكية والقول بإفلاس الماركسية، والنعم على القايضين على

قامت أسرة «أدب ونقد» بإجراء هذا الحوار الشامل مع الدكتور عبد العظيم أنيس بمناسبة عيد ميلاده السبعين ، شارك فيه كل من: فريدة النقاش، وحلمى سالم، وصلاح عيسى، وكمال رمزى بالإضافة إلى الدكتورة لىلى سويف والدكتور محمد عامر كمتخصصين فى الرياضيات، والشاعر ماجد يوسف والناقد صلاح السروى.

فريدة النقاش:

أرحب بكم جميعا باسم «أدب ونقد» وهى تقييم هذ الاحتفال المتواضع «بالدكتور عبد العظيم أنيس» المفكر وعالم الرياضيات والناقد الأدبى، والمناضل الاشتراكى. ويكتسب احتفالنا هذا معنى خاصا إذ ينتمى الدكتور أنيس لجيل من المثقفين الكبار موسوعيي الثقافة، ويقف



نريد أن نعرف الظروف العامة والخاصة التي ساهمت في تكوين ملامح هذا الدور على النحو الذي ظهرت به فيما بعد؟.

د. عبد العظيم أنيس : أنا نشأت في أسرة يمكن أن نقول إنها من فئة البرجوازية الصغيرة في حي الأزهر. ولم تكن أسرة فقيرة، ولكن كانت من الأسر «المستورة». وإن كانت بعد ذلك مرت بظروف قاسية بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية (١٩٢٩/١٩٣٢) والتي أدت إلى إفلاس والدي. وكان والدي مقاولا صغيرا وكذلك إخوته، وكانوا يعملون أساسا في بناء المساجد وترميم الآثار الإسلامية. وبهذه الطريقة كان عملهم يشكل أساسا مع وزارة الأوقاف أو مع مصلحة الآثار الإسلامية بعد ذلك.

مبادئهم والأوفياء لحلم التحرير الشامل للإنسان بأنهم يعيشون في ماضٍ ولى ولن يعود، وكان مسيرة البشرية من أجل تحرير نفسها من كل ألوان القهر والاستغلال سوف تتوقف بسقوط النظم الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وشرق أوروبا.

صحيح إن الطريق سوف يطول وعملنا سوف يصبح أشد صعوبة وتعقيدا، ولكننا لن نفقد الثقة أبدا في صحة اختيارنا للإشتراكية..لذا يكتسب احتالفنا هذا بالدكتور أنيس معنى إضافيا.

فريدة النقاش: نريد أن نقوم بإطلالة سريعة على الخلفية الاجتماعية والثقافية التي نشأت فيها إلى أن وصلت للجامعة؟.

صلاح عيسى: تكملة للسؤال: أنت تنتمي إلى الجيل الذي تفتح وعيه في أعقاب ثورة ١٩١٩، وبدأ يشتغل بالعمل العام في نهاية الحرب العالمية الثانية.

أهلا بقدوم أبي الشعب:  
أنا ولدت سنة ١٩٢٣-أي بعد ثورة ١٩  
بأربع سنوات، وبالتالي نشأت في جو  
هذه الثورة وذكرياتها وأعمالها واهتمام

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## سيرة الحب والحزن والعلم والثورة..

بمناسبة تصريحاته، واصطدمنا بالبوليس فى هذا الوقت، ولعب دورا أساسيا فى هذا اليوم أخى محمد (د. محمد أنيس استاذ التاريخ الحديث سابقا بجامعة القاهرة الله يرحمه) وكان يسبقنى فى الدراسة بسنة وفى الحياة بسنتين. وكنت أتولى تمويله من الخطوط الخلفية بالطوب وأشياء من هذا القبيل، وانتهى اليوم بتكسير سور المدرسة وبعض أجزاء من المظلم وتم القبض على عدد من التلاميذ وكنت واحدا من الذين تم القبض عليهم بعد الظهر فور وصولى لمنزلى، وقد كان السبب فى هذا هو تسيانى لبعض كراساتى وكتبى أثناء انشغالى بتمويل المظاهرة من الخطوط الخلفية، وعندما وجدوا اسمى أخذونى وقضيت فى قسم الوايلى ليلة كاملة مع بقية زملاى وكانوا جميعا فى السنة النهائية، وكنت أنا الوحيد بالصف الأول. وثانى يوم ذهبنا للنيابة فى باب الخلق وحققوا معنا وحضر التحقيق بعض المحامين الوجديين، وقد تم الإفراج عنى لصغر سننى. وكانت تجربة هامة فى حياتى، وصدرت جرائد اليوم التالى وبها خبر القبض على الأديب الشاب هيد

الأسرة بهذا الحدث التاريخى. وكانت أختى عائشة تقف وهى تلميذة لإلقاء قصائد لتحية سعد زغلول فى حى الأزهر «أهلا بقدم أبى الشعب.. أقدم ياسعد زغلول على الرحب».

وأما أخى إبراهيم (د. إبراهيم أنيس استاذ اللغة المعروف) وكان يكبرنى بما يقارب ١٧ عاما فقد كان شاعرا وكان يلقى قصائده أمام سعد زغلول فى كلية دار العلوم وفى بيت الأمة وبعد ذلك أمام مصطفى النحاس وأتذكر أيضا أننا كنا نسمع عن اثنين من أخوالى، وكانا مازالا لم يتزوجا بعد وكانا يسكنان فى منزلنا- وهو فى نفس الوقت منزل جدى لأبى- فى الطابق الأعلى وكانا يتعاركان كثيرا بسبب انتماء أحدهم للحزب الوطنى والآخر كان متعصبا للوفد.

### القبض على الأديب الشاب:

هذا هو المناخ العام، ولذلك لم يكن غريبا أنه فى سنة ١٩٣٥، وكنت طالبا فى الصف الأول الثانوى بمدرسة فؤاد الأول أن شاركت فى أول مظاهرات خرجت من المدرسة تنادى بسقوط هور من التور» وزير خارجية بريطانيا

العظيم أنيس ثم الإفراج عنه لصغر سنه. وقرأ هذا الخبر أقربائى الذين كانوا يعملون بالمنصورة... وكان هذا مشار سخريتهم - عن هذا الأديب ذى الإثنى عشر عاما.

هذا هو الاعتبار الأول فى تكوينى. أما الاعتبار الثانى فى نشأتى كان خاصا بظروف الأزمة الاقتصادية التى أدت إلى إفلاس والدى وبالتالي مواجهة الصعوبات المالية التى واجهتنا. وهذه الأزمة (٢٩-٣٢) أدت إلى خفض الإنفاق الحكومى بشدة، وبالتالي تخفيض ميزانيات الوزارات - وكان يشرف على هذه العملية اسماعيل صدقى باشا- ومنها ميزانية وزارة الأوقاف وأصبحت لاتعطى أى مقاولات للمقاولين لبناء الجوامع والذى -ككل المقاولين الصغار- كان يعتمد على عمليات الاقتراض والسداد من الأقساط التى تدفعها وزارة الأوقاف. وعندما خسفت ميزانية الوزارة انكشف وضعه بالنسبة للدائنين وبدأت عمليات الحجز على المنزل والأثاث... ومررنا بظروف قاسية، وكان بالأسرة ثمانية من الأبناء: أربعة من الأولاد وأربعة من البنات، ومعظمهم كانوا بمرحلة التعليم، وكانت المصروفات فى ذلك الوقت تقدر بمبلغ عشرة جنيهات للمدارس الابتدائية وعشرين جنيها للمدارس الثانوية، وهى مصروفات كبيرة نسبيا فى هذا الوقت. وأتذكر أنه عند دخولى للمرحلة الابتدائية- وكنت فى نفس المدرسة التى قضى بها تجميع محفوظ المرحلة الأولية وهى مدرسة البارامون الأولية

وقضيت بها سنتين، وكانت بالعباسية الغربية حيث سكن نجيب محفوظ بشارع رضوان شكرى وكنا بشارع قريب منه بمنطقة السكاكينى وهى منطقة سكنى للبرجوازية الصغيرة- تقدمت لمدرسة الظاهر الابتدائية أولا وسقطت فى امتحان القبول، وقتها تداول أهلى حول الموضوع وتوقعوا لى الفشل فى التعليم، وحاولوا تقديم أوراقى لمدرسة صناعية تعلم أى حرفة، وأنا صممت - أسوة بأخى محمد على دخول المدرسة الابتدائية. وفى النهاية قدموا لى فى مدرسة أخرى وهى الحسينية الابتدائية، وكانت تبعد عن منزلنا قليلا.

المهم أننى ظلت أدفع المصروفات الدراسية لمدة سنتين وكان يتم تدبير هذه المصروفات بأى طريقة سواء بالإقتراض أو... الخ ولكن فى هذا الوقت وبمساعدة إخوتى تقدم مستواى الدراسى وأصبحت من المتفوقين إلى أن حصلت على ترتيب ضمن الخمسة الأوائل بالسنة الثانية بالمدرسة، وكان مستوى المدرسة متوسطا عموما، وفى هذا الوقت، وابتهاجا بشقاء الملك فؤاد بعد فترة مرض، صدر قرار بإلغاء الخمسة الأوائل من كل صف بكل مدرسة من المصروفات. وعلى هذا تم إعفائى واستمر الحال هكذا إلى أن أنهيت دراستى.

وكان الفضل فى هذا كله لأخى ابراهيم الذى شجعتنى رغم أنه سافر سنة ١٩٣٤. ولكنه كان يرسل لى خطابات التشجيع على المدرسة من لندن، وكنت فى هذا الوقت أشعر بفخر



## نشأت في أسرة مستورة.. تنتمي للبورجوازية الصغيرة

لنا أن موضوع المصروفات هذه كان يمثل عقبة كبيرة بالنسبة لنا. هذا كان العامل الثاني.

أما العامل الثالث، فهو الأثر الذي تركه علينا أخونا الأكبر الدكتور إبراهيم أنيس وعلى أنا بصفة خاصة.

فهو كان متابعاً ومشجعاً لي باستمرار. وأذكر أنه قد عاد في أجازة من البعثة، وكنت في ذلك الوقت قد حصلت على شهادة الثقافة، وكنت محتاراً في الدخول لأي من الأقسام (علمي- أدبي- رياضي) بالنسبة للعلمي لم يكن عندي أدنى رغبة للتحاق به وكان تركيزي كله مابين القسمين : الأدبي لدراسة الفلسفة والأدب، أو الرياضة، ومحاسن الموضوع بالنسبة لي إلا وجود أخي إبراهيم بالقاهرة، ونصيحتي لي بدخول قسم الرياضيات. وكانت فكرته تتلخص في إمكانية متابعة اهتماماتي الأدبية والفلسفية دون مساعدة أحد على عكس ما يكون هذا بالنسبة للرياضيات، وبناء على هذا دخلت قسم الرياضيات. وأتذكر أنه في أول يوم لي بالدراسة ذهبت للقسم الأدبي لسماع مدرس الفلسفة ودخل مدرس الرياضيات- عبد الرحمن

كبير لكوني طالباً بمدرسة شعبية. وكان ضابط المدرسة يدخل ويسلمني خطابات أخرى من إنجلترا وكنت مثار إعجاب التلاميذ بسبب ذلك.

ظللت في مدرسة فؤاد الأول لمدة عامين ثم إنشئت مدرسة فاروق الأول وتم أخذ المتفرقين من مدرسة فؤاد الأول والقبة الثانوية لنقلهم لمدرسة فاروق الأول، وكنت أحد هؤلاء المنقولين وظللت بهذه المدرسة لمدة ثلاث سنوات.

ولكن أنا أتذكر أن قضية المصروفات الدراسية هذه ظلت تلاحقنا رغم ما كان يرسله لنا أخي إبراهيم من إنجلترا من مساعدات، ولكن أخي حسن كان يدرس بالهندسة وكان يدفع مصروفات وأيضاً أخي الدكتور محمد أنيس وكان طالباً بمدرسة فؤاد الأول في ذلك الوقت، وكان يدفع المصروفات، لكونه لم يظهر تفوقاً حتى ذلك الوقت، وإن كان هذا التفوق قد ظهر أثناء دراسته الجامعية، وكان يدرس بالقسم العلمي في مرحلة الثانوي وكان يتمنى دخول كلية الطب ولكن مجموعه لم يؤهله إلا لدخول كلية الآداب، وفوجئنا بتفوقه الشديد في هذه الكلية بقسم التاريخ. أيضاً كانت أختي سعاد تمر بنفس ظروف أخوي. من هنا يظهر



على موضوع تعليمنا بأى ثمن.  
ومن هنا فإن أختى إبراهيم سار فى  
مثل طريق أخواله (الأزهر- دار العلوم)  
وكان متفوقا مثل أخواله أيضا)

وكانت أمى تريد تسميتى باسم  
(كامل) تيمنا باسم أخيها كامل، وكانت  
تقول بأن ابنى هذا (تقصدى) سيسافر  
فى بعثة مثلما سافر كامل أختى، ولكن  
جدتى أم أبى وكانت تسكن معنا بنفس  
المنزل وكانت شخصيتها قوية جدا  
ومتسلطة رفضت هذا الإسم لأن اسم  
(كامل أنيس) سيحسبه الناس قبطيا.

ومن هنا طرحت اسم عبد العظيم،  
وعمل أبى على تهدئة والدتى- وكان  
يميل للحلول الوسط- مشيرا عليها  
بمناداتى باسم (كامل) فى المنزل على أن  
يكتبونى فى شهادة الميلاد باسم عبد  
العظيم، وظللت أتأدى بهذا الاسم  
(كامل) فى عائلتى وحتى الآن عندما  
أصادف بعض أقاربى مثل الاستاذة صفية  
المهندس أو الفنان فؤاد المهندس فإنهم  
يتنادونى باسم كامل. وأدى هذا إلى  
بعض المفارقات الغريبة فعند دخولى  
الجامعة مثلا كان معنا تلميذ يدعى  
محمود عبد الوهاب واحتاج يوما  
محاضراتى، وطلب أن يزورنى بمنزلنا  
للحصول عليها لنقلها. وعندما جاء  
فتحت له الشغالة وعندما سأل عن عبد  
العظيم وهل هو موجود أم لا، أجابت  
عليه بالنفى!! ونزل للشارع وعاد بعد  
قليل ففتحت له أختى الباب فسألها عن  
اسم أحمد أنيس الأب وردت عليه  
معاتبه- كيف تقول على رجل فى مثل  
سن والدك أحمد أنيس (فقط) موجود؟!

فهمى وكيل وزارة التربية والتعليم  
ومدير منطقة الدقهلية التعليمية  
سابقا- وكان قد أنشأ جمعية أسماها  
الجمعية الرياضية وكنت من أوائل  
النشطين بها- وعندما سأل على أخبره  
التلاميذ بدخولى القسم الأدبى، وقرجئت  
به يأتى ليسحبنى سحبا على فصله  
بقسم الرياضيات. كان هذا العامل الثالث  
المؤثر فى حياتى.

وظللت بكلية العلوم جامعة القاهرة  
سنة ١٩٤٤.

عبد العظيم أم كامل:  
فريدة النقاش: قبل دخولك الجامعة  
تريد معرفة الحكاية الطريفة بخصوص  
الاسم الذى كانوا ينادونك به فى المنزل  
وهو اسم (كامل)

د. أنيس: عائلة أبى لم تكن مهتمة  
بالتعليم بما فى ذلك أبى الذى كان كل  
حلمه هو أن يرى أولاده مثل أولاد إخوته،  
يعملون معه فى نفس مهنة المقاولات.

وكانت نشأة أمى مختلفة فقد ذهبت  
إلى المدرسة وإن لم تكمل تعليمها.  
والنقطة الأخرى هى أن إخوانها قد  
ذهبوا جميعا للدراسة ومن ضمنهم الأخ  
الأكبر (ذكى) والد السيدة صفية المهندس  
والفنان فؤاد المهندس) خريج كلية دار  
العلوم، والأخ الأصغر كان قد تخرج من  
كلية الهندسة، ثم الأخ الكبير (غير  
الشقيق) وهو الشيخ على شنداوى وكان  
منضمًا للحزب الوطنى الذى أرسله فى  
بعثة ثلاث سنوات وبهذه الصفة  
والظروف أدركت أمى أهمية التعليم فى  
عملية الحراك الاجتماعى وكانت حريصة



## هكذا تحدث عبد العظيم أنيس فى الصف الأول الثانوى شاركت فى أول مظاهرة فى حياتى

من الغارات الجوية لتدريب الشباب على القيام بأعمال الدفاع المدنى ، وكانت المدرسة بالزيتون، والمسافة بعيدة بينها وبين المنزل بالعباسية والتحق بها وكنت الأول فى الامتحان. وكانت هذه بعض اهتماماتى . ومن اهتماماتى أيضا التى لا أنساها وكانت قبل المرحلة الجامعية، هى يوم أن دخلت فى عملية تحد مع أحد أصدقائى على الأقدار منا على المشى لمسافات طويلة. وكان من نتيجة هذا أنى مشيت من القاهرة حتى بنها- وكان عندى وقتها ستة عشر عاما- وأخذ صديقى ضربية شمس واستغرق هذا المشوار زمنا امتد من السابعة صباحا وحتى الثالثة عصرا، وهذا يبين لكم عقليتى التى كانت تحكم تصرفاتى، وإرادة التحدى.

### الولاء للفقراء:

نعود للجامعة وممارستى للنشاط الاجتماعى خلال هذه الفترة. كان السبب فى هذا هو وجود مدرس يدعى (سيد زكى) وكان مختلطا بعملية الخدمة الاجتماعية جيدا. وكان صديقا لزوج شقيقتى الكبرى، وكنا نسكن أمامها وزوج اختى كان مدرسا بمدرسة فاروق

وأخيرا تذكر من بالمنزل اسم عبد العظيم. ولم يبدأ استعمال اسم عبد العظيم فى العائلة إلا بعد تخرجى من الجامعة وبعد ظهور اسمى فى مقالات و... الخ، ولكن حتى الآن أيضا- كما ذكرت لاينادينى بعض أقربائى إلا باسم كامل.

حلمى سالم: لماذا كانت جدتك متخوفة من شبهة القبطية فى الاسم؟ فهل كان بالمنطقة أقباطا؟ أم كان هناك صراع دينى وقتها؟

د. أنيس: لا إطلاقا، لم يكن بالمنطقة أقباط. ولكننا التقاليد، وليس أكثر من ذلك.

فريدة النقاش: نعود للجامعة مرة أخرى.

د. أنيس: كنت مهتما بالخدمة الاجتماعية وكان هذا الموضوع محل تنذر بمنزلنا، فعندما كنت طالبا فى الجامعة سنة ٤٢ وقت الغارات الجوية عند مجئ الوزارة الوفدية تم إنشاء وزارة باسم وزارة الوقاية من الغارات الجوية وكانت غارات الألمان والإيطاليين على القاهرة والاسكندرية عنيفة جدا وتم الاعلان عن قبول دفعة بمدرسة الوقاية

نظرا لاكتشاف السرقات التي كان يرتكبها موظفو الشئون وترددت أولا ونظرا لعدم إلمامي بهذا الموضوع ولكن وافقت على تولي هذه المسؤولية بعد ذلك وبالفعل تم توفير مبالغ كبيرة كان يتم سرقتها من قبل..

وفي هذا العمل حاولت تجنيد عدد من شباب الكلية في ذلك الوقت أتذكر منهم د. محمد عجلان وكان زميلي وصديقي، وتحمس لهذا العمل بشكل واضح، وحاولت أن أجر لهذا العمل إثنين من أصدقائي رغم أنهم من الخريجين القدامى وهما عبد الرحمن ناصر وعبد المعبود الجبيلي وكان الإثنان دفعة ١٩٤٢، وكان الأخير غير متحمس، ومن خلال مناقشته وجدته يقول أن الحل هو التغيير الشامل، وبدأ يصارحنى بأرائه بشكل واضح، وبدأ يعطيني بعض الكتب لقراءتها وكانت بعض هذه الكتب في ذلك الوقت عبارة عن ملاسم بالنسبة لى ولكن كان من بينها ما لفت نظري وهو كتاب «جدل الطبيعة» لإنجلز، وهذا الكتاب بالنسبة لى الآن أصبحت أنظر إليه متحفظا نظرا لوجود الكثير به فى حاجة لمراجعة الآن.

\* حلمى سالم: ماهى تحفظاتك على كتاب «جدل الطبيعة»؟

\* فريدة النقاش: أنجلز نفسه كان له تحفظات على الكتاب، وقال أنه من الممكن جدا مع بداية القرن القادم أن تكون كل استنتاجاتى غير صحيحة؛  
د. أنيس لاأذكر التفاصيل جيدا الآن

الأول الثانوية وأثناء زيارة سيد زكى لزوج شقيقتى تحدث عن وجود مبرة الأميرة فادية بالدمرداش، وكانت تعمل من أرباح الجمعية التعاونية للبترول، وكان يديرها شخص اسمه كامل عبد الرحيم- كان وكيل وزارة الخارجية ثم أصبح سفيراً لمصر بواشنطن وكان زوج بنت محمد باشا محمود- وأيضا شخص اسمه عبد المنعم رياض وكان مستشارا بالنقض و...و...الخ.

وكان هؤلاء يخصصون ٥% من أرباح العاملين للخدمة الاجتماعية، وأيضا أنشأوا مبرة الأميرة فريال بالقلعة، وكانوا يبحثون عن شباب جامعى للعمل بشكل تطوعى خلال فترة الصيف، وعندما حدثنى سيد زكى فى هذا الموضوع تحمست له جدا، وكان السبب- بشكل أساسى - هو إحساسى بالولاء الشديد للفقراء نظرا للتجربة المبررة التى مرت بها العائلة وخوفى على الآخرين من خوض نفس التجربة. وفعلنا عملت بمبرة الأميرة فادية ثلاث سنوات خلال فترات الصيف وعملى كان ينقسم إلى الآتى:

\* بالنسبة للأطفال الفقراء من أبناء الحى كانوا يجتمعون ظهرا لحضور دروس محو الأمية وممارسة الرياضة المختلفة، وتعلم الغناء والأناشيد وكان يقوم بتعليمهم فى هذا الإطار اسماعيل شبانة شقيق المطرب الراحل عبد الحليم حافظ، وفوجئت بسيد زكى يقول لى أن كامل عبد الرحيم طلب أن أتولى المسؤولية المالية بالنسبة للمبرة

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

## تعلمت فى نفس المدرسة الابتدائية التى دخلها نجيب محفوظ



بظروف ضنك شديدة ليس أقلها الموت بدون علاج مثلاً.

ماجد يوسف: بالنسبة للأزهر وهو ما نلاحظه فى كتابات نجيب محفوظ- فإن التربية الدينية كانت للصفوة وهذا ما لم نجده فى حديثك الآن خصوصاً وأنت من الأزهر وعندما جاءت مرحلة الاختيار الفكرى، لماذا لم تجد نفسك فى هذه الناحية رغم أنه توجد فى أدبيات الإسلام عدة موضوعات عن الفقراء؟

د. أنيس: هذا سؤال مهم، والحقيقة أن الذى كان مداوماً على الصلاة والصوم، ولأنه كان مقاولاً على باب الله فكان يوماً ما تاتى له عملية كبيرة وأياماً لا يجد أى عمل ولظروف لاسيطرة له عليها ولا معرفة له بها، وبالتالي فقد كان للقدر معنى عنده» ولئن شكرتم لأزيدنكم» صدق الله العظيم.

وأما بطبيعته أيضاً كانت تصلى وتصوم، ونشأنا أيضاً نحن بهذا الشكل، ولكن- وهذا مهم- نظراً لنشأتنا الوفدية فإننا نظرنا للناس جميعهم كمواطنين فقط، بصرف النظر عن كونهم أقباطاً ومسلمين، وأتذكر أنه عندما كنا فى منطقة السكاكينى وكان الصراع

ولكنى أتذكر الأمثلة التى ضربها حول موضوع نقى النقى، وفى موضوع التفاضل والتكامل. ولكن على أية حال بدا لى هذا الكتاب رائعاً وكشفاً بالنسبة لثقافتى وحتى تخرجى وتعينى معيداً بالاسكندرية لم يكن لى أى اتصال بالمنظمات الماركسية وإنما فقط- كصديق د. عبد المعبود كنت أخذ منه بعض الكتب لقراءتها لأكثر ولا أقل وعندما شعر أننى سأبتعد عنه نتيجة لإقامتى بالاسكندرية وأنه من الممكن أن يكون وجودى مفيداً بالاسكندرية بدأ فى عملية تجنيدى وحديثى حول «إسكرا» وأن الحل هو الثورة، ومن هنا فقد ارتبطت بإسكرا بدون نقاش، وكان الدافع لهذا أيضاً هو ولائى للفقراء.

فريدة النقاش: نستطيع أن نقول أن الواقع الاجتماعى هو مدخلك إلى الماركسية؟

د. أنيس: مائه بالمائة كان هذا هو الدافع الأساسى، وأيضاً بسبب نشأتى بحى الأزهر وهو من الأحياء الفقيرة. وكنت أسمع أن بعض أقربائى- من جهة الوالد خصوصاً- قد مروا

على أشده بين الوفديين والسعديين، وكان يوجد شيخ أزهري سعدي في هذه الدائرة ومرشح آخر بنفس الدائرة من الاقباط، وكان الشيخ الأزهري يزورنا بالمنزل كجزء من حملته الانتخابية وبسبب هذه الزيارات التي لم ترض والدي أقسم بأنه لو جاء مرة أخرى سيكسر رجليه لأنه كان مرشحا ضد الوفد. وقد نجح المرشح الوفدي «القبلي» ومن جانب آخر فإن أخى إبراهيم وأخوالى نشأوا في الأزهر وتحولوا الى دار العلوم وكان الصراع بين الأزهر ودار العلوم شديدا في هذه الآونة لأنه قبل نشأة دار العلوم كان مدرسو اللغة العربية أزهريين وأصبحوا بعد ذلك من خريجي دار العلوم، واعتبرت مدرسة مدنية، ومدرسة القضاء الشرعي التي أسسها محمد رشاد بركات اعتبرها الأزهريون عدوانا

عليهم، وعلى هذا فقد كان أخوالى دائما كثيرى السخرية من الأزهريين بسبب التنافس المهني. هذا بالإضافة إلى أنه في العشرينات من هذا القرن وبعد ثورة ١٩١٩ كان تورط الأزهر الشريف مع السراى ضد الوفد ملفتا للنظر وكان هذا ضمن التحفظات التي أخذناها على الأزهر في ذلك الوقت بالنسبة لى. ولكن هذا لم يكن ليمنع مواظبتى على الصلاة والصوم...و...و. لكن الصدمة الشديدة بالنسبة لى كانت ب وفاة والدى سنة ١٩٤٠ وكنت في السابعة عشر من عمري- فاهتزت ثقتى بشكل عنيف ومبكر في كثير من القضايا الدينية ولكن هذا لم يجعلنى أتخذ موقفا واضحا أكثر من الموقف السلبي ثم بعد ذلك أخذت الموقف العلماني الكامل بعد قراءتى في الفلسفة.



النادي المصري- لندن سنة ١٩٥١- ويظهر د. عبد المنعم خربوش أمين التجمع

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

## توقعت أسرتي فشلى فى التعليم.. فأصبحت استاذًا جامعيا



القبض على فى كمين أثناء ذهابى  
لإجتماع لجنة منطقة الاسكندرية وكانت  
تضم د. شريف حتاتة وكمال عبد الحليم  
وكان قد تم القبض عليهما قبل يوم.

كن نصدر مجلة الجماهير وكانت  
أسبوعية، وأنشأنا ناديا ثقافيا بمنطقة  
الشلالات بالاسكندرية وكنا نجتمع بها  
أسبوعيا طلبية ومعيددين وأساتذة  
لمناقشة القضايا الاجتماعية...و... وظل  
هذا مستمرا إلى أن قبض علينا فى  
١٩٤٦، وأيضا أنشأنا رابطة للمعيددين  
بالاسكندرية. وكنا فى نفس الوقت  
نشطيين جدا فى أوساط العمال  
وخصوصا عمال النسيج فى كرموز وكان  
من بينهم عبد المنعم ابراهيم وهو من  
القيادات العمالية الكبيرة جدا ولازال  
حيا حتى الآن وأول مولودة له سماها  
«روسيا».

### الثورة على الأوباب:

وزعنا منشورا فى ٦.٥ أبريل ١٩٤٥  
بعنوان «تسبب الملكية وتحمي  
الديمقراطية وذلك أيام إضراب  
الشرطة، وكتبت أنا وكمال عبد الحليم  
هذا المنشور وطبعته بإحدى المطابع  
بمنطقة محرم بك وصاحب هذه المطبعة

### المولودة «روسيا»:

كما ذكرت أنضمت لأسكرا  
ونشطت جدا فى الاسكندرية ومجموعة  
من المثقفين الذين تم تكوينهم  
بالاسكندرية أساسا نتيجة تجنيدى لهم  
ومن أبرز الأسماء الذين ضمتهم: د.عبد  
المنعم خربوش ود.سعد واصل ود.أديب  
سلامة والكثير من الأسماء ولكن فى  
كلية العلوم كان الطلبة الذين جندتهم  
كثيرين.

صلاح عيسى: ماذا كان نوع العمل  
الذى تقومون به آنذاك؟

د.أنيس: كنا ننشط جماهيريا،  
وساعدنا على ذلك إزدهار الحركة  
الوطنية. وكانت اللجنة الوطنية للطلبة  
والعمال بالقاهرة لها مقر بالاسكندرية  
وفى ١٩٤٦ صدر أمر بالقبض على ولكن  
من حسن حظى أننى غيرت سكنى  
مصادفة وهربت وظهرت عندما صدر  
قرار بالعفو عن المعتقلين، وعدت مرة  
أخرى للجامعة، ونفس القصة حدثت أيضا  
سنة ١٩٤٨ عندما أعلنت الأحكام العرفية  
أيام النقراشى وتم اعتقال جميع  
اليساريين وكان قد صدر أيضا الأمر  
باعتقالى ولكنى هربت. إلى أن تم

د. أنيس: ضعف النظام القائم، وقد وقعت مظاهرات في ٤٦ خرجت من جامعة الاسكندرية وتصدى لها البوليس وعلمنا بعد ذلك أن أحد الضباط تم قتله، وتوقعنا أن أحد اعضاء مصر الفتاة هو الذى فعل هذا. وكان أداء الشرطة فى هذه المظاهرات جنونيا، وحاصروا الجامعة وقبضوا على الكثيرين من طلبة ومدرسين وأساتذة. وظلت الجامعة محاصرة إلى منتصف الليل حتى جاء وزير التعليم بطائرة من القاهرة وفك الحصار وأخذنا قرارا بالاحتجاج الشديد على هذا القمع وكان عميد حقوق الاسكندرية وقتها عبد الناصر خيال شقيق سعيد خيال وعميد كلية العلوم د. حسين فوزى وكتبت صيغ الاحتجاج ومررت على المعيدين وأخذت توقيعاتهم وخاف الأساتذة من التوقيع، ووقع عليها عميدا الحقوق والعلوم، ولظروف الحصار اتصلت بأحد أقاربى تليفونيا وطلبت منه إرسال تليفراغ بنص البيان لجريدة الوفد، وعندما ذهب لمكتب التليفراغ طلب منه اسم المراسل بدلا من اسم هيئة التدريس بالجامعة، وتم توقيع التليفراغ باسمى، وثانى يوم ظهرت الوفد وبها البيان، بأعضاء عهد العظيم أنيس، واستدعانى الوزير بمكتب مدير الجامعة لسؤالي وأحسن الحظ كان معى الوثيقة الموقع عليها من العميدى والمعيدى وسأل عن كاتب البيان فقلت له أن الجميع شارك فى كتابته.

وكان إضراب الشرطة دلالة أخرى على ضعف النظام وفى هذا الوقت تم القبض

كان من معارفى ووزعنا المنشور فى عدة مناطق عن طريق بعض زملائنا ومنهم سعد السامى وشحاته عبد الحليم وعبد صالح مبروك ونشرت الأهرام فى اليوم الثانى عن توزيع هذا المنشور بواسطة (الحركة الوطنية للتحرر الوطنى). وكانت أسكرا قد اتحدت مع الحركة المصرية تحت هذا الاسم سنة ١٩٤٧ ولم يمض على هذا الموضوع وقت إلا وظهر شهادى عطيه ومعه مجموعة من طلبة الجامعة مثل سعد زهران ومحمد سيد أحمد وحسين الغمري، بالانقسام، لكننا حافظنا فى الاسكندرية على تنظيمنا بدون انقسامات إلى أن دخلنا (حدثو) ولم نجبر على الاختيار إلا عندما ذهبنا للهاكستب ووجدنا الانقسامات على أشدها، ولم تكن أمامنا أى فرصة للحفاظ على هذه الوحدة وعمليا انضممنا لمجموعة «العادلين»، نسبة إلى الرفيق عادل، وهى مجموعة عبد المعبود الجبيلى وبعض المعيدىين.

فى هذه الفترة ١٩٤٦ رشحت لبعثة دراسية بانجلترا وصدرت الجرائد وبها اسمى ضمن المرشحين ولم أذهب للقومسيون الطبى لرغبتي فى البقاء داخل مصر لأنه فى ذلك الوقت كانت لدينا قناعة بأن الثورة على الأبواب وأنا خلال ثلاث أو خمس سنوات. سنقوم بالثورة.

حلمى سالم: وماهى المؤشرات التى دسمت هذا الإيمان الشديد بالثورة؟

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## ثلاثة عوامل أثرت في تكويني؛ المظاهرات الوطنية.. وإفلاس والدي.. وأخي إبراهيم

نعمل في ظل نظام مهترئ، وجهاز دولة  
مخلخل بشكل واضح وفي العهد  
الناصرى كان جهاز الدولة قوى وحيدى  
فضلا عن كونه نظاما عسكريا ويكفى أن  
أقول لكم أنه عندما كنت أعمل بالمساء  
واقنع البعثيون عبد الناصر أنني أكتب  
ضد حركة التحرر العربى لأننى لم أقل  
كلمة القومية العربية فما كان منه إلا أن  
اتصل فوراً بخالد محيى الدين وطلب  
منه أن يبلغنى أنه إذا لم أتوقف عن هذا  
الكلام فسيكلم «زكريا محيى الدين»  
وزير الداخلية آنذاك وتم إيقافى عن  
الكتابة بجريدة المساء، وكنت أسمع  
خالد محيى الدين يرد على التليفون ليه  
بس ياريس؟.

على طالب بكلية العلوم اسمه سعد  
فريد بتهمة توزيع منشورات تعرض  
على الإضراب وحكمت المحكمة عليه  
سريعا بالسجن ستة أشهر ليكون عبرة  
للجميع، وذهبت المظاهرات لسجن  
الحرية للإفراج عن سعد فريد وكانت  
الكنيسة مهتمة بهذا الموضوع نظرا لأن  
سعد فريد كان مسيحيا. وإن لم يكن  
الاسم وحده يدل على ذلك واضطرت  
الحكومة لإطلاق إشاعة الإفراج عن سعد  
فريد لتهنئة الحال.

العمال أيضا كان لهم مطالبهم ونزل  
الجيش لضرب العمال وهذا اليوم كان  
مشهودا في تاريخ هذه البلد.

\* فريدة النقاش: رغم تقييمنا  
واتفاقنا جميعا على أهمية إنجازات  
المرحلة الناصرية فى القضية الوطنية  
والتنمية و... إلخ ولكن هذه الروح  
الوثابة التى تتحدث عنها والتى كانت  
متوهجة فى الحركة الوطنية فى ذلك  
الوقت انكسرت فى ظل الناصرية كسرا  
كبيرا وكأنه كسر أبدي. فهل بات من  
الصعب تكرار هذه الظواهر فى نضالنا  
الوطنى والاجتماعى فى مصر الآن؟  
\*\* د/أنيس: هذا صحيح لأننا كنا

\* التفاؤل بالثورة:

\* فريدة النقاش: نعود إلى سنة

١٩٤٩

\*\* د/أنيس: كانت توجد نظرة  
تفاؤل شديدة باحتمال قرب قيام الثورة  
وبالتالى فهى جديرة بالتضحية من  
أجلها بأى شيء حتى ولو كانت  
البعثة وماحدث بعد ذلك هو تلجج  
الحركة الثورية إذا انقسمت «حدثو» إلى  
شظايا وصدمنا هذا فى معتقل



منشورات، وكانت هذه فرصة لمناقشة فؤاد سراج الدين بمكتبه وتكلمت معه حول قضايا الإصلاح الزراعى وشئون العمال والنقابات.. الخ وقال لى إننا نوافق على كل هذا وكان ردى عليه بأنهم غير موافقين- مثلا- على الإصلاح الزراعى، وذهبت لإنجلترا ومكثت بها سنتين فقط للحصول على الدكتوراه وحتى سبتمبر ١٩٥٢ وفى نفس هذا الوقت أنشأنا هناك لجنة وطنية وكنت أمينا لهذه اللجنة وكانت تضم سعيد فريد، حكمت أبو زيد وسعد نديم..و..و.. وآخرين.

### مهامنا كثيرة

\* كمال رمزى: كان بلشيوعيين اهتمامات كبيرة بالسياسة وكانوا أيضا يهتمون كثيرا بالثقافة ولكنهم أبدا لم يهتموا بالسينما فكيف تفسر هذا؟  
د/أنيس: الحقيقة أنه لم توجد كوادر كافية لخوض هذا المجال وكان الأسهل هو الاهتمام بالأدب والشعر والرواية، واللجنة الوطنية التى أسسناها كانت لها إنجازات هامة وأتذكر أننا كنا نستطيع تنظيم مؤتمرات يحضرها أكثر من ٤٠٠ طالب من طلاب البعثات وكانت الأحداث فى مصر هى التى تحركنا وخصوصا حريق القاهرة لأننا نظمنا مؤتمرا كبيرا بهذه المناسبة وطالب بعض الذين تكلموا فى هذا المؤتمر بفكرة تنازل الملك عن العرش وفى ذلك الوقت كان عبد المعبود الجبيللى يدرس فى باريس وكان يصدر مجلة بالفرنسية تحت اسم (السلام والاستقلال) وكان

«الهايكستب» ثم انتقلنا بعد ذلك إلى «الطور» وهناك وجدنا أيضا الانقسامات وظل هذا الوضع إلى أن خرجنا فى ٨ يناير سنة ١٩٥٠ عندما شكت الوزارة الوفدية.

فريدة النقاش: ترى هل يكون الانقسام أكثر مرارة على النفس من السجن ذاته؟

د/أنيس: طبعا لأن هذا كان يمثل بالنسبة لنا صدمة كبرى وأشعرتنى بشيئين وهما

- أنه لا فائدة من أن يكون الفرد جزءا من هذه الشظايا وبالتالى أنا بعد ذلك كنت حريصا على أن تكون علاقتى جيدة بالجميع وخرجت من السجن مقتنعا بأن هذه الشظايا لا يمكن جمعها إلا بعد سنوات طويلة، وبالتالى كان لا بد لى من العودة لإستكمال دراستى وسافرت لإنجلترا وكنت أيام المعتقل لا أتصور إمكانية عودتى للجامعة مرة أخرى ولكننى مدت فى عهد الوزارة الوفدية التى كان بها طه حسين وزيرا للتعليم وعندما وجدت تقامسا من مدير الجامعة بخصوص عودتنا لعملا ذهبت لمقابلة طه حسين وأمر برجعنا للجامعة وكان ذلك فى يناير ١٩٥٠.

من الأشياء الطريفة أنه فى يوليو ١٩٥٠ استدعانى فؤاد سراج الدين وكان وزيرا للداخلية فى «بولكلى» وقال لى أن التقارير المكتوبة عنكم تؤكد أنكم نشطيون جدا ولم يكن هذا صحيحا وطبعا كنت التقى بأصدقاء كبار من زملاء المعتقل وكنا نحدارس ما يمكن القيام به ولكن لم يكن هناك تنظيم ولا

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## أراد أبى أن نعمل معه فى المقاولات .. وأصرت أمى على التعليم

أن الثورة ستكون ثورتنا ولكن قام  
الضباط بثورتهم وكانوا مؤهلين لذلك.

أحنا اتفصلنا

\* حلمى سالم: بعد حدوث ثورة  
يوليو وماتت عنها والصدام الذي وقع  
معه هل هذا لم يكن ليدفع المفكرين  
اليساريين لإعادة النظر فى علاقتهم  
بالثورة أو فى تقييهم لها؟

د/أنيس: نحن كنا نتصور - نظرا  
لوجود نفوذ جماهيرى لنا- أن الثورة  
تحت أقدامنا وهذا بالطبع كان تفكيراً  
مبسّطاً للأمور ومحدث فى موضوع  
فلسطين هو أنه لم يكن هناك أسهل من  
اعتقالنا لإجهاز صلتنا بالجماهير أيضاً  
من ضمن الأشياء المرعبة التى حدثت هو  
موضوع الانقسامات.

أفريدة: نريد أن نقف عند موضوع  
الانقسامات هل هى عيب خلقى «بكسر  
الخاء فى تكوين المنظمات الماركسية  
المصرية؟ أم يرجع هذا إلى منابعها  
الطبيعية؟ أم للفكرة ذاتها؟

د/أنيس: هذا موضوع كبير فى حد  
ذاته ويمكن أن يستغرق عدة ساعات  
لمناقشته وهذه الظاهرة هى ظاهرة  
عربية وليست ظاهرة مصرية فقط

يرسلها لنا فى إنجلترا وكنا نصدرها  
بالإنجليزية ونرسلها للخلايا العمالية  
وكانت هذه المجلة تعطى صورة لما يحدث  
بمصر وكنا نطبع ٥٠٠ نسخة منها وكان  
هذا ضمن نشاط اللجنة الوطنية وعند  
قيام ثورة ١٩٥٢ عقدنا مؤتمراً لمناقشة  
الوضع خصوصاً بعد ٢٦ يوليو وبناء  
على تداول الموقف وجدنا أنه لا بد من  
إرسال برقية تأييد للثورة بإمضائى  
وأذيعت هذه الرسالة فى الإذاعة.

وعندما عدت إلى مصر فى سبتمبر  
١٩٥٢ عرض على العمل بجامعة القاهرة  
واستمرت هذه الفترة لمدة سنتين  
وحدثت أزمة مارس وكنا فى هذه الأونة  
نتحدث وسط الطلبة وكان التيار العام  
يطالب بعودة الجيش للثكنات والعودة  
لحياة الحزبية والديموقراطية.

أحلمى سالم: لى سؤال يتوازى  
مع سؤال الأستاذة فريدة النقاش فمن  
الملاحظ أن كل المفكرين اليساريين  
يتكلمون عن الفترة السابقة على ثورة  
يوليو وداشما يؤكدون أن هذه الفترة  
كانت فترة غليان شعبى وحلبى بالثورة  
كيف كان ذلك؟

د/أنيس: نعم بدليل حدوث ثورة  
يوليو ١٩٥٢ حقيقة أننا كنا نراهن على

أحد الضباط حيث كنت ممنوعاً من السفر. وتوثقت علاقاتي باليساريين والمثقفين اللبنانيين والسوريين وفي هذه الفترة أخرجت أول كتاب لي بالاشتراك مع محمود أمين العالم وهو «.. في الثقافة المصرية» وهو تجميع لمقالاتنا وكتب له المقدمة حسين مروة وسافرت في يناير ١٩٥٥ وحتى ١٩٥٦ إلى إنجلترا ومكثت بها هذين العامين حتى تأميم القناة وهنا قررت الإستقالة لأنني أردت أن أتفرغ للنشاط الجماهيري في بريطانيا خلال مرحلة التأميم، وبالفعل كانت هناك اجتماعات كثيرة في هذه الأيام.

#### علماء العرب

• د. ليلى سوييف: نشرت يادكتور عبد العظيم مقالا في مجلة «الهلal» منذ بضعة شهور عن عالم الرياضيات «عمر الخيام» استوقفتني وأثارت إعجابي . وكنت أود أن أعرف المزيد عن اهتمامك بتاريخ الرياضيات والرياضيين ، وهل لك أعمال أخرى منشورة في هذا المجال؟

• د/أنيس: كان لي اهتمام قديم بالتراث العلمي العربي وفي فترة الاعتقال بالوحدات كنت مشغولا بمشروع كتاب العلم والحضارة والذي صدر الجزء الأول منه من الحضارة الفرعونية والبابلية واليونانية سنة ١٩٦٧ وكانت النية- وهذا موجود في مقدمة الكتاب- أن يكون الجزء الثاني من الكتاب عن الحضارة العربية والإسلامية ولكن لم تسمح لي الظروف بذلك وخصوصا مع

واتضح هذا من وجود ستة أحزاب الآن في سوريا وحدث انقسام بالحزب الشيوعي السوداني والحزب الشيوعي العراقي وطوال تاريخ هذه الأحزاب وهي تنفست وأنا لي رأي في هذا الموضوع لاداعي لذكره الآن ولندعه لوقت آخر.

ذكرت من قبل أنني عدت من الدراسة وبدأت العمل وفي مايو ٥٤- بعد أزمة مارس- كانت لدي الرغبة في السفر لانجلترا لاستكمال بعض أبحاثي وفعلا سافرت فترة الصيف وفوجئت عند عودتي بوجود محمد مجلان واقفا على رصيف الميناء ليبلغني بقرار فصلي ، فما قلت له ازيك إلا ولوح بيده إحنا انفصلنا ضمن آخرين من الجامعة ومع أن غالبية من تم فصلهم كان لأسباب سياسية إلا أن قرار مجلس قيادة الثورة كان من الخيب لدرجة أنه ضمن القرار ببعض أسماء تم فصلهم لأسباب خلقية مثل أحد الأساتذة بكلية العلوم الذي اتهموه بسرقة ميكروسكوبات وأجهزة أخرى لبيعها وهكذا. فريدة: لكي يلوثوكم...

المهم أنه كان معروضا على في ذلك الوقت أن أقوم بالتدريس في الجامعة بلندن وكنت قد اعتذرت أما وقد أصبح الموقف هكذا فقد أرسلت لهم بموافقتي وأرسل لي أستاذي أن هذا الموضوع لن يثبت فيه إلا في آخر ديسمبر ١٩٥٤ وفي ذلك الوقت عرض على أن أقوم بالتدريس في بيروت لمدة أربعة أشهر بمعهد الإحصاء الدولي وفعلا سافرت وخرجت من مطار القاهرة بالتحايل على

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## نحدث أصدقائى.. فمشيت على الأقدام من القاهرة إلى بنها

تأريخ أكثر من شخصية عربية وإسلامية  
كما كتبت عن عمر الخيام ولكن هل هذا  
سينتهى بى إلى وضع كتاب فى هذا  
الموضوع..أنا أرى ذلك.

أحلمى سالم: بالنسبة لكتاب  
(الثقافة المصرية سبق أن قلت أنك تنظر  
إليه نظرة مختلفة؟).

د/انيس: نظرتنا للكتاب الآن نظرة  
تاريخية لأنه كان أولا فى مرحلة تضالوية  
معينة كنا قد كتبناه فى المعركة  
المحتمة..وقد كتبنا له مقدمة جديدة..

**\* أعود إلى فترة «المساء»:**

أنا اشتغلت فى «المساء» سنتين  
(٥٧-٥٨). وكنت رئيس القسم الخارجى  
ومحرر الشؤون العربية. وكانت هذه  
الفترة خصبة بالنسبة لى بسبب  
ماورثه من الاتصال الوثيق بالقضايا  
والبلاد العربية. وحركاتها الوطنية  
واليسارية، بل أيضا حينما رجعت من  
انجلترا أواخر ١٩٥٦ ارتبطت بجماعة  
«الراية» الشيوعية بأمل أن يكون ذلك  
خطوة للوصول إلى عملية التوحيد.  
وفعلا استطعنا أن ننجز وحدة ٨ يناير  
١٩٥٨. ولكن هذه الوحدة لم تستمر أكثر  
من ستة شهور. وحصل الانقسام، وكان  
يدور حول الموقف من نظام عبد الناصر

رجوعنا للجامعة سنة ١٩٦٦ وكان شغلى  
الشافل هو استعادة وضعى كاستاذ  
جامعى وإعادة صلاتى بالطلبة الباحثين  
والإشراف على رسائل الماجستير  
والدكتوراه والإنتاج نفسه بعد إنقطاع  
دام سبع سنوات من البحث العلمى  
وفى السنوات الأخيرة كان هناك  
مشروع تقوم به وزارة التربية والتعليم  
وكنتم عضوا بمجلس إدارة هذا المشروع  
وهو مشروع «إعادة تأهيل معلمى  
المرحلة الابتدائية» وكنا نعقد اجتماعا  
أسبوعيا بكتب وزير التربية والتعليم  
للنظر فى هذا الموضوع وتم إقتراح عدد  
من الكتب للمشروع من ضمنهم كتاب  
حول تاريخ الرياضيات وفعلا ألفت هذا  
الكتاب بشكل مبسط لمدرسى المرحلة  
الابتدائية وشاركنى فى التأليف  
الدكتور وليم عبيد الذى كان يدرسه  
أيضا فى كلية التربية لطلبة الدبلوم  
التربوى مقررا حول هذا الموضوع وفى  
هذا الوقت سافر د/وليم عبيد فى إجازة  
بالخارج وطلبت الكلية منى أن أقوم  
بتدريس هذا المقرر ووافقت على اعتبار  
أن هذا تصديا بالنسبة لى وبالطبع  
نتيجة رجوعى الدائم لمصادر هذا المقرر  
فأنا أجد أن فى استطاعتى الكتابة عن

## مازلت ماركسيا

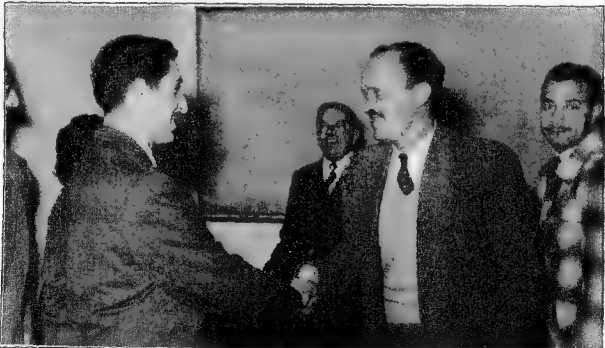
\* فريدة النقاش: د. أنيس، هل أفلست الماركسية؟

\*\* د. أنيس: برغم الانهيارات التي وقعت، فأننا لا أزال على قناعاتي - بشكل عام- بالماركسية، ولا أزال اعتبر نفسي ماركسيا. ولكن حينما نتأمل ماضينا الطويل سنجد أننا عاملنا الماركسية بشكل دوجما، كنظرية جاهزة، فيها إجابة علي كل الأشياء وحلول لكل المشكلات، بحيث لم ننظر إلى هذه النظرية كمقدمات قابلة للتطوير والإضافة والتعديل، ولم ننظر إلى نسبة كثير من قوانينها.

وأنا أشبه هذه المسألة دائما بقوانين نيوتن الثلاثة، ونسبة هذا القانون بعد ظهور النظرية النسبية لانتشتين النسبية لم تلغ قوانين نيوتن، ولكن أظهرت محدوديتها وبنيت الشروط التي ينبغي توافرها ليطرده التقدم لكن نجد أنه حتى الآن لاتزال قوانين نيوتن

بعد الوحدة، المنشقون أخذوا موقف التأييد الكامل. ونحن لم ننقلب إلى معاداة عيد الناصر.. بل كان لنا مجموعة من التحفظات حول الديمقراطية وغيرها. المهم أنه حينما تم اعتقالنا في يناير ١٩٥٩، كان الانقسام قد تم وزادت الانقسامات في المعتقل. فالمعتقلات دائما هي المناخ المناسب لتفاقم الانقسامات.

وظللت معتقلا من يناير ١٩٥٩ حتى ٤ أبريل ١٩٦٤. خمس سنوات وثلاثة شهور. وقدمت مع آخرين عام ١٩٦١ إلى مجلس عسكري في الاسكندرية ( منهم اسماعيل صبرى عبد الله وفؤاد مرسى ومحمد سيد أحمد ومحمود أمين العالم). أصدر المجلس العسكري حكمه على ٥٩ من المتهمين بأحكام تتراوح بين ٣ و ١٠ سنوات. ولكن اثنين تم تبرئتهم محمود أيمن العالم وعبد العظيم أنيس. ومع ذلك فقد ظللنا معتقلين حتى خرجنا مع الباقين.



الدكتور أنيس ورشيد كرامى - بيروت - نوفمبر ١٩٥٤

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## الواقع الاجتماعي وعبد المعبود الجيلي دفعا ناسي للاشتراك في المنظمات الشيوعية.

دينيا. هذه النظرة التقديسية هي التي جعلتنا نعتبر أنفسنا جنودا في جيش الثورة الذي يتقدم في العالم برغم الصعوبات والحروب. وفي مثل هذه الحالة لا يلقى بالجندي أن يشك في قائده أو ينتقده أثناء المعركة الدائرة.

ولذلك ، فإننا حينما سمعنا أول مرة عن انشقاق تيتو- وكنا في المعتقل عام ١٩٤٨- كان ذلك بالنسبة لنا صدمة عظيمة. لكننا لم نكن نعلم الجذور الحقيقية لموقف تيتو وحينما عرفنا فيما بعد كيف تتكون يوغوسلافيا بدأنا ندرك أن هذا زعيم في بلد لها مواصفاتها الخاصة، وأنه لم يكن يمكنه أن يقبل تصديت ستالين بدون أن يقاوم. كانت نظرتنا ، بهذا المعنى تبسيطية. وهذا ما أنتقده، كما أنني أشعر أننا في حاجة ماسة إلى تطوير نظرة عربية إلى الماركسية. نظرة تأخذ في حساباتها طبيعة الظروف الموضوعية في البلاد العربية. هذه البلاد التي أزمهم أنها لم تدرس بعد الدراسة الكافية حتى الآن.

لقد أخذت الماركسية كدرجما، لا كشئ قابل للتطوير والتحليل، لاستكشاف إمكانياته وملاءماته كل ذلك نحن

مفيدة فيما يتعلق بعلم الصواريخ. بحيث يمكن اعتبار علم الصواريخ تطويرا لقوانين نيوتن.

صلاح عيسى: في ضوء ما كشفت عنه تجربة تطبيق النظرية الماركسية في الاتحاد السوفيتي والمنظومة الاشتراكية، هل تعتقد أن هناك أفكارا تحتاج إلى إعادة نظر ومراجعة؟ كفكرة الحزب الواحد أو ديكتاتورية البروليتاريا، هل هذه الأفكار قابلة للبقاء الآن بعد ما كشفت عنه التجربة من النزوع إلى تعدد الآراء ومن أخطار انفراد حزب واحد بالسلطة؟.

د. عبد العظيم أنيس: نشأت الماركسية في ظل ظروف معينة في القرن التاسع عشر ، وكانت صحيحة. لكن العالم كله يتغير، بحيث من الممكن ألا تعود بعض هذه القوانين صحيحة. فيحتاج الأمر إلى تطوير. ومن ناحية أخرى، فإننا قد تعاملنا مع شخصيات وقادة الماركسية التاريخية باحترام يصل إلى حد «التقديس» ، صحيح أن هذه الشخصيات جديرة بالاحترام، فما زال رأيي لم يتغير في عبقريات ماركس وإنجلز ولينين. ولكن ذلك لا ينفي أنهم ارتكبوا أخطاء تقديسهم تقديسا

إلى أبعد مدى.

وقد تبنت الماركسية هذا المثل الأعلى، وحددت بعض معالم المجتمع الذي يمكن أن يقرينا إليه في هذا المجتمع ينظم الجنس البشرى تعامله مع الطبيعة عقلانيا، ويتحكم في هذا التعامل، بدلا من أن يحكم به كقوة عمياء. لكن هذا كله يبقى دائما- كما يقول ماركس- «في نطاق الضرورة. بعده يبدأ تطوير القدرات البشرية لأجل ذاتها، النطاق الحقيقى للحرية..»

وعلى ذلك فالملكية العامة والتخطيط الاقتصادى وما إلى ذلك ليست سوى القاعدة التى تقوم عليها الحرية. واختزال الشيوعية إلى هذه القاعدة لا أكثر يفرغها من محتواها. وهذا ما حذر منه ماركس فى مرحلة مبكرة، عندما قال إنه فى ظل هذا الاختزال لا ينتهى قهر العمال، بل إن هذا القهر يمتد إلى الناس كلهم، وتظل علاقة الملكية الخاصة هى علاقة الجماعة بعالم الأشياء» ثم يردف قائلا «هذه الشيوعية التى تنفى شخصية الإنسان فى كل مجال، ليست إلا التعبير المنطقى من الملكية الخاصة..»

أليس هذا ما فعله النظام السوفيتى ونظم أوروبا الشرقية؟ ألم تحول هذه النظم الماركسية من فكر نقدى إلى دوجما؟ ألم تحول تحرير الإنسان إلى نفى لشخصية الإنسان؟

من هذا المنطلق يمكن القول بأن هذه النظم كانت عقبات فى طريق الشيوعية وأن انهيارها يفتح الطريق أمام تطوير الماركسية فكرا ونضالا، ومن ثم يجيب أمل الشيوعية مجددا أمام البشرية. هذا

تخلصنا منه الآن، بعد الدرس القاسى الذى وقع. هذا الدرس ذو الثمن الباهظ لأن الانهيار الحاصل فى الناس اليوم ليس كانهيار ظروف المعتقلات، بل هو انهيار عام، وفى أوساط المثقفين عموما. وهو يسبب انحطاطا فكريا وأخلاقيا للبعض أذكر مثالا على ذلك: بول روبسون كان محررا ورئيس تحرير جريدة يسار حزب العمال البريطانى. قرأت له الشهر الماضى مقالا فى «الواشنطن بوست» يدعو إلى عودة الرأسمالية من جديد. وقد علقت على ذلك بقولى: وماذا بعد؟ ننتظر إذن كاتباً كاركسيا سابقا يكتب عن عودة العبودية من جديد، وكل ذلك يخلق فى النفس انكسارا.

### النقد.. مستقبل الماركسية

\* د. محمد عامر: أود أن أ طرح على الدكتور أنيس مجموعة من الأفكار حول مستقبل الماركسية على أمل أن يكون بوسعنا مناقشته فيما بعد بروح المعارضة السائدة فى هذه الندوة. د/ أنيس: إن الماركسية حلقة من حلقات الشيوعية، فالشيوعية سابقة على الماركسية، ومن الوارد أن تبقى نظريا وأيضاً عمليا، بغض النظر عن مصير الماركسية.

وجوهر الشيوعية هو تحرير الإنسان، ليس كعضو نمطى فى المجتمع، بل ككائن متفرد، له ذاته التى يجب أن تتحقق، وشخصيته التى يجب أن تزدهر، وعواطفه التى يجب أن تتطور، وطاقتها الإبداعية التى يجب أن تنطلق.. كل هذا

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

## اهتزت ثقتى فى رجال الدين بعد تورط الأزهر مع السراى



هذه الدراسة؟ يرى البعض أن النظرية سليمة بصفة عامة. والمشكلة تكمن أساسا فى التطبيق، وبالتالي فليس لدراسة الماركسية دراسة نظرية نقدية أولوية متقدمة ويصل البعض الآخر تقريبا إلى ذات النتيجة، لكن لأسباب تكاد تكون عكسية. فهم يرون أن نبداً من التراث البشرى عامة، دون أن يغطى الماركسية أية مكانة خاصة، هى غير جديرة بها. وفى تقديرى فإن كلتا النظريتين على خطأ. فخطورة الأزمة ترجع أن هناك مشكلات نظرية عميقة. وخبرة تاريخ الفكر تعلمنا أن نستنفد محاولات تطوير النظرية قبل أن نفكر فى تخطيها. بل أن محاولات التطوير هذه هى التى ستوضح إذا ما كان التخطى مطلوباً أم لا. وإن كان الجواب بالإيجاب، فهى التى ستوضح الكيفية التى يمكن أن يجرى بها هذا التخطى.

ولزيد من تحديد الأمور أستاذان فى أن أطرح فيما يلى رؤوس بعض القضايا النظرية التى أرى أن بحثها قد يخطو بنا خطوات كبيرة على طريق التطور المأمول:

(١) إن تحول الماركسية من فكر نقدى إلى دوجما ليس مجرد بدعة ستالينية.

هو الجانب الإيجابى «للالتهيار الكبير». أما جانبه السلبى فهو أن الامبريالية الأمريكية قد صارت مطلقة اليد على النحو الذى نعرفه جميعا.

إذن للامبريالية الأمريكية، والغربية بصفة عامة، مصالح جمّة فى هذا الانهيار، ولذا فإنها قد عملت عليه جهد الطاقة، منذ البداية. فكانت حرب التدخل صبيحة ثورة ١٩١٧، وكانت الحرب العالمية الثانية (١٩٢٩-٤٥) وهى الحرب التى يسميها الروس: الحرب الوطنية الكبرى) وكان الحصار المستمر قبل الحرب الثانية وبعدها وعلى هذا فبناء الاتحاد السوفيتى قد جرى فى ظل حصار مستمر، واستنزاف متصل، وعدوان سافر، ولكل هذا آثار سلبية وخيمة، لاتزال فى حاجة إلى دراسة مفصلة متعمقة، وهذه الدراسة يجب أن تمتد إلى التجربة من الداخل: ألم يكن من الممكن أن تنجح رغم كل هذه الصعوبات المفروضة عليها من الخارج؟ هل بذلت كل مافى وسعها للتغلب عليها؟ هل كان مصيرها سيكون الفشل حتى لو لم تفرض عليها كل هذه الصعوبات من الخارج؟... ما وضع النظرية الماركسية بمختلف جوانبها من



لأنه في بولندا، وموريس كورنفورت في إنجلترا).

(٤) اختزال الشيوعية إلى ما يمكن أن نسميه قاعدتها المادية، وبالتالي تحويلها من حركة تحرر إلى أداة قهر، ليس هو الآخر مجرد بدعة ستالينية، كما أنه ليس مجرد قضية عملية، بل إنه قضية نظرية قديمة أيضا، قضية كانت مثارة في عصر ماركس على نحو ما أسلفنا. وبالتالي فعلاجها يجب أن يكون من هذا المنطلق.

(٥) ارتباط القهر وغياب الحريات بالنظرة الدوجماتيقية واضح. لكن الأقل وضوحا هو ارتباطها بالنظرة العلمية. إننا عندما نقول إن الاشتراكية الماركسية علمية، فإن هذا قد يعني إننا عندما نقابلنا مشكلة، فعلى أن نبحث عن حلها لدى العلماء والخبراء، وليس لدى الجماهير، أو مثاليهم المنتخبين. أليس هذا ما يفعله في حالة المشكلات الصحية مثلا؟ فإذا ما أصاب الوباء بلدا، فإننا لانسأل الجماهير لامثيلها، بل إننا نسال الأطباء وخبراء الصحة العامة وهم الذين يفكرون ويقررون ويعطون التعليمات.. والجميع يقبلون هذا عن طيب خاطر. أليس هذا هو الطب العلمي؟. ما الفرق بينه إذن وبين الاشتراكية العلمية؟. كيف نفهم الاشتراكية العلمية بطريقة تجعلها حركة تحرير لا أداة قهر؟.

#### نقد الذات ضرورة

والحركة الشيوعية المصرية مدعوة لأن تدلي بدلها في هذه القضايا النظرية

بل إن بذور هذه الدوجما موجودة في فكر المؤسسين الأوائل. خذ مثلا كتابات أنجلز الفلسفية: فبينما يقدم كتيب «لودفيغ فيورباخ وسقوط الفلسفة الكلاسيكية الألمانية» فكرا نقديا عميقا، يقدم مجلدا «جدل الطبيعة» ضد دهورنج «فكرا دوجماتيقيا مقيما».

(٦) هذا الكتابان: «جدل الطبيعة» و«ضد دهورنج» اللذان درستهما أجيال وراء أجيال من الماركسيين لتستقي منهما «خلاصة الحكمة» ليسا على مستوى علوم العصر. بل إنهما لم يستوعبا علوم عصرهما، العلوم التي كانت متاحة في الوقت الذي كتبهما خلاله أنجلز، ومن هنا فإن إعادة النظر فيهما واجبة، بل هي متأخرة بكثير من قرن من الزمان.

(٧) طور هيجل المنطق الجدلي ليعالج- ضمن مايعالج- بعض المشكلات التي كان المنطق الشكلي في عصره عاجزا عن حلها. ورغم أن علاج هيجل ليس مرضيا، فقد أخذه عنه ماركس وأنجلز (مثلا في كتابيه سالفى الذكر) متجاهلين علوم (تحديدًا، رياضيات) عصرهما، التي كانت قد طورت سبلا للعلاج أفضل من تلك التي طورها هيجل. ووضع ماركس وأنجلز الجدل في عداء غير مبرر مع المنطق (الشكلي) وقد توارث هذا العداء أجيال متتابعة من الماركسيين، جاهلة أو متجاهلة للتطور العظيم الذي جرى للمنطق في القرن العشرين ومتقاعسة عن أداء دورها في تطوير الجدل على ضوء تطور المنطق) يوجد بعض الاستثناءات، مثلا أوسكار

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## فى الاسكندرية أنضمت الى «أسكرا» وأصدرنا مجلة الجماهير

فليس معنى أن نكون ضد الإرهاب والإرهابيين أن نصب فى صالح النظام وصالح تأييد الأوضاع الحالية. هذا النظام الذى نتحدث عنه «التايم» الأمريكية هو والنظام السعودى باعتبارهما «بلدان عميلة». (كما أشار إلى ذلك د. فوزي منصور فى مقالته الأخيرة بمجلة «اليسار»).

لا بد من التغيير الشامل، وعلينا أن نبحث عن ما يدعم اليسار وينهضه من جديد، وتوثق صلته بالجماهير، ويقوم ذلك- ضمن ما يقوم- على اتخاذ موقف سياسى سليم، وعلى طاقة تنظيمية كبيرة. وتحالفات صحيحة.

وجزء من هذا الخط السياسى السليم الموقف من التيارات الإسلامية فى مصر والوطن العربى. (لننظر مثال «حماس» فى فلسطين المحتلة) ولا ينبغي أن ننضحك على أنفسنا فى ذلك. والحقيقة أن الجهات الوحيدة الآن التى تقوم بعمليات فدائية داخل الأرض المحتلة: حماس والجبهة الشعبية.

د. لىلى سوييف: هذه الجماعات تريد للمرأة أن تتحجب وتعود إلى البيت وهى فى نظرهم عورة؟  
فريدة النقاش: أنا كامرأة اتحفظ

كما. أنها مدعوة لأن تدرس تجارب الآخرين دراسة نقدية. وإلى جانب هذا وذلك، فهى مدعوة لأن تدرس تجربتها هى دراسة نقدية. ومع استئشراء خطر إسرائيل، فإن تأييد مجمل الحركة الشيوعية المصرية لقرار تقسيم فلسطين وإقامة إسرائيل يتصدر القضايا الجديرة بهذه الدراسة النقدية.

وبعد، فلقد أثرت بعض هذه القضايا، وقدمت فيها بعض الاجتهادات، قبل الانهيار الكبير بسنوات عديدة، لكنى - للأسف الشديد- لقيت أذانا غير صاغية. فهل سيكون أخذها هذه المرة مأخذ الجد من النتائج الإيجابية لهذا الانهيار؟

إن ندوتنا الليلة وما يسودها من روح الجد والمصارحة لما يبعث على التفاؤل...

\* فريدة النقاش: فى ظل الأوضاع الحالية كيف يرى د. أنيس المستقبل؟

د. أنيس: بالنسبة للأوضاع الحالية فإننى على قناعة كاملة بأن الأوضاع الحالية ميسوس منها، وكذلك النظام الحالى. وأنه لا مفر من التغيير الشامل. وأن عمليات الترويق السارية حالياً غير مجدية. وأعجب كيف قبل بعض الإخوة اليساريين أن يتعاونوا على أساس هذه الترويقات التى لا تؤدى إلى نتيجة.

على هذا التحالف.

نحن بالطبع لا يجب أن نرفض وجودها أو الحوار معها فلا يمكن للإنسان أن يدهى إيمانا بالديموقراطية ثم يرفض الحوار مع القوى السياسية الفاعلة في المجتمع.

ولكننا ما ادعوا إليه هو رفض التهادن مع هذا التيار بحجة أولوية قضايا عمل أخرى فلا أرى أن قضية المرأة من جانب مثلا وقضية مقاومة الامبريالية والصهيونية من الجانب الآخر يجب أن تكون لأحدهما الأولوية على الأخرى، بل إنني أتساءل هل يوجد داخل التيار الإسلامي سوى بضعة أفراد مهمشين يعلنون أن عداؤهم للامبريالية والصهيونية له الأولوية على عداوتهم لى كأمرأة سافرة.

كذلك اتصور أن الضعف الحالى لليسار لا يسمح بطرح مسألة التحالفات السياسية الآن بل على اليسار أن يستعيد وجوده على الساحة السياسية أولا ولكى يتم هذا عليه أن يطرح ليس برنامجا سياسيا متكاملا فضعفه يحول دونه ودون مثل هذا الطرح إذا أردنا برنامجا حقيقيا وإنما عليه أن يطرح الحلم اليسارى فى صورته الراديكالية كاملا يجب أن نعلن بأعلى أصواتنا أننا ضد وجود اسرائيل وضد السيطرة الأمريكية. على المنطقة وضد قمع حرية الفكر (كل فكر) وضد قمع المرأة والتفرقة بينها وبين الرجل وضد انتشار القهر والتهميش وضد انتشار الفساد ونهب المال العام وضد تعذيب المسجونين (كل المسجونين) الخ.

فلا يمكن لاتصاف الاحلام والتنازلات

د. أنيس: ولاشك أننا - كماركسى - لى كثير من التحفظات نحن نختلف معهم فكريا اختلافات جذرية. وقد اعترضت - فى اتصال تليفونى مع فهمى هويدى مؤخرا - على تبريره لفتوى الشيخ الغزالى فى شهادة بخصوص مقتل فرج فودة لكننى أحيانا أحس أن فهمى هويدى فى المسائل السياسية يلتقى معى فى كثير من المسائل: ضد اسرائيل، وضد أمريكا، وضد الفساد فى النظام السياسى، ضد السوق الشرق أوسطية.

لاشك أنه موضوع صعب وشائك، لكن لواقع يفرضه علينا فرضا.

لا لأنصاف الاحلام.

د. ليلى سوييف: أود هنا أن اعترض على منهج الاختيار بين أهداف فى تصورى أنه لا يمكن بل ولا يجوز أصلا المفاضلة بينها بل يجب العمل على تحقيقها جميعا بشكل مترابط.

وأرى أننا قد قبلنا بمنهج الاختيار هذا من قبل ودفعنا الثمن غاليا فأغلب المصريين وليس فقط يساريهم قد قبلوا فى الفترة الناصرية التضحية بالحرىات الديمقراطية فى مقابل لقمة الخبز والبضعية الوطنية فماذا كانت النتيجة؟

ضاعت لقمة الخبز وضاعت القضية الوطنية.

وأؤكد أن هذا المنهج الانتقائى لا يحقق حتى ما أنتقيناه.

بالنسبة لجماعات الإسلام السياسى

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

## أفزعتنى انقسامات الشيوعيين فسافرت للدراسة



كانها محرم. وقد حاول البعض اختراق هذا «التابو» مثل مذكرات لطيفة الزيات وشريف حتاتة ولويس عوض. هل يمكن أن تطلعنا على بعض جوانب من هذه الحياة «المسكوت عنها».

د. أنيس: أنا تزوجت مرتين أنا الآن أرملة منذ ١٨ عاماً، بعد وفاة زوجتي (عايدة ثابت) في حادث هزلي مرير، ولعل عدم ارتباطي بعدها يعبر عن أن علاقتي بها كانت علاقة عميقة وحميمة، وكيف كان موتها مؤثراً في وقد أصدرت كتاباً بعد عام علي وفاتها بعنوان «رسائل الحب والحزن والثورة». كان يتضمن كثيراً من الرسائل المتبادلة بيننا في فترة اعتقالنا.

كانت هذه زوجتي الثانية. وقد عرفتني في «المساء» حيث كانت تعمل. أما زوجتي الأولى فكانت زميلتي في كلية العلوم، وكانت مثلي منغمسة في النشاط السياسي. ولكننا لم نوفق أما زوجتي الثانية. فقد حدث أن اعتقلت بعد أن تزوجتها بأسابيع قليلة، حيث تزوجنا في نوفمبر ١٩٥٨ واعتقلت في أول يناير ١٩٥٩. وكانت لديها صلابتها في ظروف كهذه. قصصت حتى خرجت، وظلت علاقتنا قوية حتى توفيت.

أن تلهب حماسنا للعمل أو تجمعنا في هذه المرحلة المليئة بالانحطاط والإحباط. د. أنيس: على أية حال، فإنني لا أعود إلى تخالف، بل إلى حوار. حوار لاستكشاف الإمكانات على كل طرف. لقد ساء الوضع العالمي وخبأت رقعة الحلفاء، كما ساء الوضع العربي وخاصة بعد حرب الخليج. فلا بد من إعادة التفكير، واستكشاف الإمكانات ولو مع جزء منهم، فهم طاقة جماهيرية كبيرة. أما بالنسبة للوضع العالمي فإن توقعاتي متشائمة. ففي خلال العقدين القادمين فإن العالم سيشهد مزيداً من الفوضى والصراعات الدينية والعرقية وستتفاقم الصراعات بين الكتل الاقتصادية الكبرى، وعلى وجه التحديد الكتل الثلاث: أمريكا وأوروبا واليابان. وموضوع الشرق الأوسط ليس إلا محاولة من أمريكا لعمل كتلة تابعة لها داخل منطقة الشرق الأوسط في مواجهة أعدائها التقليديين (الكتلة الأوروبية).

### الغرف الداخلية

• ماجد يوسف: د. أنيس، نحن دائماً في شرقنا - لأسباب معروفة - تخفي حياتنا الخاصة، ولا نتحدث عنها،

طائرة أبى العباس فى منتصف  
الثمانينات. وفاء هى البعيدة عن  
السياسة. هى طيبة. لكنها فى  
الصفات الشخصية- النظام والانتضاب  
وغيره- أكثرهن شبها بى.

فريدة النقاش: لكن منى كذلك  
شديدة التعلق بك فقد حكمت أمانا مرة  
حكاية بالغة الدلالة فى تعلقها وحبها  
لك. قالت أنا شفت بابا وهو ينزل المقبرة  
مع تانت عايده ويبكى بكاء شديدا، قلت  
فى نفسى: ياترى بابا حبيكى على كده.  
لما موت؟

د. أنيس: طبعاً طبعاً. وكذلك حنان.  
وعلاقتى بالثلاثة قوية جداً. وكلهن  
متعلقات بى. البنات عاطفيات عادة.  
هذا بخصوص أسرتى وزواجى  
وأولادى على الجانب الآخر فإن علاقتى  
بالموسيقى من الأشياء الحميمة جداً فى

وكانت وفاتها بتلك الطريقة الفظيعة  
الساخرة ( حيث عضها كلب فى مطار  
القاهرة، ولم تفلح معها الأمصال) الحادث  
التراجيدى فى حياتى.

عدنى أولادى الثلاثة: منى وفاء من  
زوجتى الأولى، وحنان من الزوجة  
الثانية. حنان بسبب وفاة أمها وعمرها  
١٠ سنوات - أصبح لها وضع خاص حيث  
كنت لها الأم والأب. ولهذا فأنا أذهب لها  
كل عام فى كندا حيث تدرس هناك.  
وهى شديدة الارتباط بى. وهى  
متخصصة فى الهندسة الكهربائية أي أنها  
بنت أبوها.

وقد مشى أولادى فى أثرى من ناحية  
الاهتمام بالسياسة فمنى قضت فى  
سجن القناطر عدة أشهر أيام ثورة  
الطلاب ١٩٧٣ وكانت طالبة فى عين  
شمس وحنان قبض عليها أثناء أزمة



الاحتفال باستقلال السودان - القاهرة ١٩٥٧ / دكتور أنيس

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



## العالم سيشهد مزيداً من الفوضى والصراعات الدينية والعرقية.

المباحث كانت تبلفه بنشاطاتنا أولاً بأول، خاصة إننا نعمل تحت رئاسته فى الكلية، كما كان من العمداء الذين يمتازون باختلاطهم بالطلاب والمعيدين، ويرص على إقامة علاقات جيدة معهم، لدرجة إنه كان يعزف على آلة الكمان فى حفلات الطلاب، منطلقاً بروحه العالية بين الطلاب، وأتذكر ذات مرة أنه استدعانى لمناقشتى فى بعض الأمور السياسية ومطالبنا المحددة، فى الوقت الذى اشتعلت فيه المظاهرات بالجامعة، وأثناء المناقشة جاء اليه تليفون من حكمدار الاسكندرية الذى نبهه بأن العلم الأحمر مرفوع فوق الكلية التى يرأسها، وهى كلية العلوم، فإذا بالدكتور «فوزى» يرد عليه رداً بليغاً وقال: سوف أصعد الى سطح الكلية لأحييه وأنزله!

أما الدكتور «مصطفى مشرفة» باشا فكانت علاقته به من خلال رئاستى للجمعية الرياضية التطبيقية، التى أنشئت من خلال طلبة ومعيدين واساتذة كلية العلوم، وفى عام ١٩٤٠ كنت رئيساً لهذه الجمعية، أثناء دراستى بكلية علوم القاهرة، وكان الدكتور «مشرفة» عميداً للكلية ومستشاراً للجمعية بوصفه رئيس قسم

حياتى. فقد جعلتنى فترة الدراسة فى إنجلترا أحب الموسيقى الكلاسيكية وكنت دائم الذهاب إلى قاعة «ألبرت هول» أكبر قاعة موسيقية هناك. وقد تعلقت على وجه الخصوص ببيتهاوفن وموزار. فموسيقاهما لها رنة خاصة عندى.

ثلاث رواد وذكريات

فريدة النقاش : أشرت فى مواقع مختلفة الى علاقتك بالأقطاب الثلاثة «طه حسين» و«مصطفى مشرفة» و«حسين فوزى».. هل يمكن أن تلقى الضوء على هذه العلاقة؟

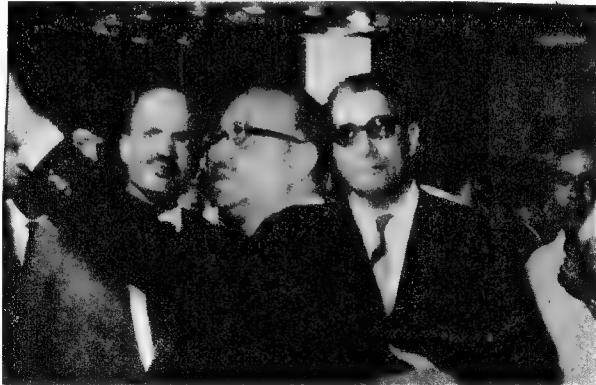
- د. عبد العظيم أنيس: الحقيقة أن هذه العلاقات تعتبر الآن شيئاً من الذكريات الخاصة، لكنها محفورة فى ذهنى وفى حياتى كلها، نظراً لتأثيرها الكبير على معرفتى بهؤلاء الأقطاب الأفاضل، فقد كان الدكتور «حسين فوزى» عميداً لكلية العلوم بجامعة الاسكندرية. فاروق الأول سابقاً- فى الفترة التى عملت بها فى هذه الكلية من ١٩٤٤-١٩٤٨، وكان حريصاً دائماً على استدعائى ومناقشتى باستمرار حول أرائنا ومطالبنا، وكنت أتصور أن

طلاب السنة الرابعة بالكلية، وهو طالب يدعى «صالح»، وملخص الشكوى أنني رفضت إعداد محاضرة لهذا الطالب بالجمعية، لثقتي بأنه لن يأتي بجديد في هذه المحاضرة، خاصة أنه ما يزال طالبا لم تظهر عليه علامات النُبوغ العلمي، حتى يستطيع إلقاء محاضرة في الجمعية، التي لم تنشأ لكي يلقي الطلاب فيها المحاضرات ولكن الدكتور «مشرفة» أصر على إتاحة الفرصة للجميع، حتى يجد كل منهم السبيل إلى النُبوغ أمامه مفتوحا، وكان أن تمت بتنظيم هذه المحاضرة للطلاب الشاكي، وكما توقعت حضرها خمسة عشر طالبا فقط. والواقع أن علاقتي بادكتور مشرفة كانت جيدة، لكنها في هذه الحدود.

وأذكر أنني بعد أن توليت رئاسة مؤسسة الكاتب العربي للتأليف

الرياضة التطبيقية وقد دعيته لإلقاء محاضرة في الجمعية عن النظرية النسبية وكانت محاضرة النسبية، وكانت محاضرة جماهيرية واسعة النطاق، حضرها أكثر من ألف شخص من خارج الكلية، والحقيقة أنه كان حريصا على مساعدتي في مهام منصبى كرئيس لهذه الجمعية، وعادة ما أجا إليه في مشاكل الجمعية المالية.

وأذكر أن استدعاني الدكتور «مشرفة».. وكان فخرا نلى وأنا الطالب أن يستدعيني هذا العالم الفذ كل يوم، فجريت إلى مكتبة، وصعدت السلالم دفعت سريعة، ودخلت عليه المكتب، ويكاد صدرى أن يتمزق من الجرى، فأجلسنى على مقعد بجوار الشباك، وطلب منى أن أسترخ، حتى استرد أنفاسى، ثم يتحدث معى، وبعد خمس دقائق قال لى أن هناك شكوى من أحد



افتتاح معرض الكتاب الفلسطيني / ١٩٦٨

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

## تعلمت على أيدي الأقطاب الثلاثة:

حسين فوزى و مصطفى مشرفة

وطه حسين



«د.حسين عزت» علاقتى بأخيه فى المعتقل، وصداقتنا، مما سهل لى مقابلة «طه حسين»، وبعد ساعة من الانتهاء من بعض المقابلات، دخلت مكتب «طه حسين» وحكيت له الموضوع بتفاصيله، واستمع لى باهتمام شديد، لدرجة أنه لم يعلق بأى تعليق أثناء حديثى، وطلب منى بعد أن أنهيت، الانتظار قليلا بمكتب السكرتير-«حسين عزت»، الذى طلب منه الاتصال بمدير الجامعة، وبعد فترة من الوقت استدعانى ثانية، وقال لى أرجع الى الاسكندرية واستلم عملك فوراً.

أما المرة الثانية التى قابلته فيها فكانت عن طريق الكاتب الراحل «إحسان عبد القدوس» الذى حدد موعداً معه، واصطحبني لمقابلته، وفى هذا اللقاء حكيت له عن الأشاعمة التى تتردد حول جائزة «عبد الحميد لطفى» فى الرياضيات، وهى الجائزة التى كانت تمنحها وزارة التعليم فى الرياضيات، وفى عام ١٩٥٣، تقدم لهذه الجائزة كثيرون، منهم أحد زملائنا الأكفاء هو الدكتور «عطية عاشور» وواحد آخر على صلة قرابة بالسيد «كمال الدين حسين» عضو مجلس قيادة الثورة،

والترجمة والنشر، أعدنا طبع كتاب «الخوارزمى»، وكان الدكتور «مشرفة» قد قام بتحقيقه، هو و«محمد مرسى»، وسألت عن ورثة الدكتور مشرفة، لتسديد حقهم فى إعادة طبع الكتاب الذى حققه الراحل العظيم، وعرفنى «محمد مرسى»- مدير جامعة القاهرة آنذاك- على زوجة الدكتور «مشرفة» وحصلت على شيك نقدى بمبلغ مائة جنيه، كما حدثتها عن العديد من الذكريات التى كانت بينى وبين زوجها، وكانت حريصة على جمع هذه الذكريات التى ربطت بين زوجها ومعاصريه.

وإذا جئنا الى علاقتى بالدكتور «طه حسين».. فقد كانت شيئاً مختلفاً، إذ قابلته فى حياته حوالى أربع مرات، أتذكرها جيداً، واستدعيتها بين الحين والآخر، وأول مرة قابلته فيها، كانت بعد خروجى من المعتقل، وشعرت بتردد مدير الجامعة فى إعادتنا الى عملنا، وكان «طه حسين» فى ذلك الوقت وزيراً للتربية والتعليم، وساعدنى فى مقابلته، مدير مكتبه السيد «حسين عزت»، إذ كان له أخ معتقل معنا فى معتقل الطور، اسمه «فايز عزت» وكان لم يزل طالباً بكلية الهندسة، وذكرت



محفوظ»، وبدأ على «طه حسين» الغضب من مقال «عبقريه العقاد»، واعتقد أن غضبه يرجع الى كشف المقال لعلاقة العقاد وموقفه من الملك والسراى، وهو الامر الذى يمس طه حسين، إذ كانت له خطب وقصائد هو الآخر فى مدح الملك فؤاد والملك فاروق، وإن كنت أرى بعضها، تمت بحكم وظيفته، كما هو الحال فى خطابة كمدبر لجامعة الاسكندرية فى استقبال الملك فاروق، لكن الوضع مع «العقاد» كان مختلفا، إذ لم يفرض أحد عليه أن ينظم قصيدة فى مدح الملك بهذا الشكل عام ١٩٤٦.

وحاولت أن أوضح موقفنا من الرد على العقاد قائلا أن البادئ أظلم ياباشا، لكنه اكتفى بقوله إن هذا لا يوضح مما اضطررني للسكوت.

والحقيقة إننى أكتشفت أنه كان يذكرني على البعد بكل الخير، فقد كان أخى الدكتور «محمد أنيس» يذهب الى منزله اسبوعيا، فى اجتماع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكانت هذه اللجنة تجتمع فى منزله بالهرم بشكل دائم، وعند ما عينت عام ١٩٦٧ رئيسا لمجلس إدارة الكاتب العربى، ساب على طه حسين أن تركت الجامعة، فأوضح له أخى «محمد» أنها مجرد إعاره لمدة سنة واحدة، فأوصاه بالسلام على، وكذلك كان يفعل مع أخى ابراهيم فى مجمع اللغة العربية.

والواضح أنه كان متابعا جيدا لكل النشاطات التى كانت تتم وكنا نتناقشت مع، مدخلا هاما لكى يوضح أن موقعه ليس على يميننا كما نظن.

وتردد أن الأخير هو الذى سيفوز بالجائزة، وكان طه حسين «عضوا» فى اللجنة التى تمنح الجائزة، وطلب منى «عطية عاشور» أن أحكى «لطة حسين» ما يتردد حول الجائزة، وبالفعل ذهبت وحكى له فى منزله حيث كاد لا يزال ساكنا فى الزمالك، وطماننى على صلاحية ضمير اللجنة، وبالفعل فاز «عطية عاشور» بالجائزة، التى كانت عبارة عن خمسمائة جنيه كجائزة مادية، ومنحة دراسية لمدة عام بالخارج.

كنت فى هذه الفترة قد بدأت كتابة المقالات الأدبية والنقدية فى مجلة «روز اليوسف»، واكتشفت أن «طه حسين» كان يتابعنى، وسألنى ذات مرة عن صلتى بالأدب وأنا خريج كلية العلوم، وأوضحت له أن هذه العلاقة من تقايد العائلة الأدبية، وذكرت له أن «زكى المهندس» هو خالى وكان نائبه فى مجمع اللغة العربية، وأن «ابراهيم أنيس» هو أخى، وأن معظم أقرابى مدرسى الأدب والغة العربية.

والمقابلة الثالثة كانت فى نادى القصة، بعد ما اشتدت المعارك بيننا وبين الراحل الكبير «عباس محمود العقاد»، وكتبت مقالا عن «عبقريه العقاد» ورد العقاد بمقال آخر فى أخبار اليوم بعنوان «لقد غفتمونا يا هؤلاء». وفى المقال الذى كتبتة وقفت عند مواقف العقاد بالأخوان المسلمين وقصائده فى مدح الملك، وذات خميس حيث اجتماعات نادى القصة، وكنت أتردد عليه بين الحين والآخر، قابلت «طه حسين» هناك وكان حاضرا معه «نجيب

# بيلوجرافيا

د.عبد العظيم أنيس

NAME: ABED-AZIM AHMED ANIS (B.Sc, D.I.C.,PH.D.)

DATE OF BIRTH: JULY,15 1923.

NATIONALITY:EGYPTIAN

MARITAL STATUS: WIDOWER (THREE DAUGHTERS)

DEGRESS: 1.B.SC.SPECIAL MATHS,1944

FACULTY OF SCIENCE

CAIRO UNIVERSITY

2. DIPLOMA OF IMPERIAL COLLEGE (D.I.C) IN MATHEMATICAL STTISTICS (1951)

3. PH.D. IN MATHEMATICAL STATISTICS UNIVERSITY OF LONDON.(1952)

LANGUAGES : 1. ARABIC (MOTHER TONGUE)

2. ENGLISH EXCELLENT

3. FRENCH FAIR

4. GERMAN FAIR

## POSTS HELD:

1. PROFESSOR OF MATHEMATICAL STATISTICS (A/IN SHAMS UNIVERSI-

TY,CAIRO,EGYPT) FROM 1966.

2. STATISTICAL CONSULTANT TO EGYPTIAN TREASURY (1964-1966).

3. HEAD OF PLANNING TECHNIQUES DEPARTMENT, INSTITUTE OF NATIONAL PLANNING, CAIRO, FROM 1973 TILL 1976.

4. UNITED NATIONS EXPERT IN STATISTICS AND NATIONAL ACCOUNTS AT THE ARAB PLANNING INSTITUTE- KUWAIT( FROM FEBRUARY 1978 TILL THE END OF AUGUST 1981).

5. CHAIRMAN OF THE EGYPTIAN NATIONAL COMMITTEE FOR MATHEMATICS TEACHING (1970-75)

6. VISITING PROFESSOR TO UNIVERSITY OF LANCASTER, (1970, 1974 AND 1976).

٧- رئيس مجلس إدارة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر (نوفمبر ١٩٦٧ -  
نوفمبر ١٩٦٨).

#### MEMBERSHIP OF ORGANIZATIONS:

1. FELLOW OF THE ROYAL STATISTICAL SOCIETY (LONDON).

2. MEMBER OF THE INTERNATIONAL STATISTICAL INSTITUTE (THE HAGUE).

3. ASSOCIATE EDITOR OF THE HYDROLOGICAL SCIENCES BULLETIN (ENGLAND).

4. EXTERNAL EXAMINER, THE INSTITUTE OF STATISTICS AND APPLIED ECONOMICS, MAKERERE UNIVERSITY, UGANDA, 1978, 1969  
الخرطوم (١٩٨٥-١٩٩٠).

5. INVITED FELLOW TWICE TO I.I.A.S.A (WATER RESOURCES SECTION), MAY 1975 AND SEPTEMBER 1976.

6. FELLOW OF THE INSTITUTE OF MATHEMATICS AND ITS APPLICATIONS (LONDON).

#### CONFERENCES ATTENDED:

1. THE EUROPEAN STATISTICAL CONFERENCE (1964).

2. THE INTERNATIONAL CONGRESS ON MATHEMATICS TEACHING (ENGLAND, 1972), (WEST GERMANY, 1976).

3. UNESCO WORKSHOP ON TEACHING STATISTICS (ENGLAND, 1972).

4. CHAIRMAN OF UNESCO CONFERENCE ON TEACHING OF MATHEMATICS IN THIRD WORLD COUNTRIES (SUDAN,1978).

### RESEARCH PUBLICATIONS:

1. ANIS, A.A. AND LLOYD E.H., " ON THE RANGE OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES", BIOMETRIKA, 40 (1953),PP 35-42.

2. ANIS,A.A., " ON THE VARIANCE OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES", BIOMETRIKA,(1954).

3. ANIS, A.A., "ON THE MOMENTS OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT VARIATES", BIOMETRIKA(1955).

4. ANIS,A.A. AND SOLARI, M.E., "THE MEAN AND VARIANCE OF THE MAXIMUM OF THE ADJUSTED PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES". ANNALS OF MATHS SAT., 28 (1957),PP.706-716.

5- ANIS, A.A., "Stochastic applications in the theory of Dams",Bulletin institute of Statistics (1965), Paris.

6- ANIS,A.A., and EL-Naggar,A.S., "The Stationary Storage Distribution in the Case of Two STREAMS",J.Inst. Maths Applies,10 (1968),pp. 223-231.

7-ANIS,A.A, and Daoud,S.S., "The stationary storage distribution in the case of two streams with Continuous Inputs",J.Inst. Maths Applies(1969)

8- ANIS,A.A., and Lloyd, e.h., "Reservoirs with Markovian Inflows: Applications of a Generating Function For the Asymptotic storage distribution", Egyptian state. J., 15 (1971), pp. 15-47.

9- ANIS, A.A. and Lloyd, E.H., "rESERVOIRS WITH MIXED CORRELATED IN-SEPENDENT INFLOWS",S.I.A.M. J. APPL. MATHS,22(1972),PP.68-76.

10-ANIS, A.A., "A TWO STREAM STORAGE MODEL: MATRIX APPLICATIONS", J. HYDROI(1974).

11- ANIS, A.A., "A TWO STREAM STORAGE MODEL WITH CORRELATED INPUTS", JOURNAL OF HYDROLOGICAL SCIENCES (WARSAW), 1975.

12- ANIS,A.A. AND LLOYD E.H., "SKEW INPUTS AND THE HURST EFFECT", J. HYDROL., 26,(1975),PP. 39-53.

13- ANIS,A.A. AND LLOYD E.H., "ANALYTICAL STUDIES OF THE HURST EFFECT:A SURVEY OF THE PRESENT POSITION". RESEARCH REPORT RR-75-29, IIASA (LAXENBURG, AUSTRIA). (1975).

14-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "STOCHASTIC RESERVOIR THEORY: AN OUTLINE OF THE STATE OF THE ART AS UNDERSTOOD BY APPLIED PROBABILISTS". RESEARCH REPORT RR-75-30, IIASA, (LAXENBURG, AUSTRIA). (1975).

15- ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "THE EXPECTED VALUE OF THE ADJUSTED RESCALED RANGE OF INDEPENDENT NORMAL SUMMANDS", BIOMETRIKA, (1976),PP. 63,111-116.

16-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "ON THE DISTRIBUTION OF THE HURST RANGE".RESEARCH REPORT RR-77-16, IIASA (LAXENBURG, AUSTRIA).(1977).

17-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., AND SALEEM S.D., "THE LINEAR RESERVOIR WITH CORRELATED INFLOWS". WATER RESOURCES RESEARCH, 15,(1979), pp. 1623-1627.

18-ANIS,A.A AND GHARIB M., "ON THE VARIANCE OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF N-EXCHANGEABLE RANDOM VARIABLES WITH APPLICATIONS",J. APP. PROB. 17, (1980); PP. 432-439.

19-ANIS,A.A,"ON THE DISTRIBUTION OF THE RANGE OF PARTIAL SUMS OF INDEPENDENT RANDOM VARIABLES "PROE. MATH. AND PHYS. SCI. OF EGYPT 1,1954,83-4

20- ANIS,A.A"ON THE BERNOULLI MARKOV PROCESSES" JOURNAL OF THE EGYPTIAN STATISTICAL SOCIETY,1983

#### **BOOKS PUBLISHED:**

1-"FE AL THAKAFA AL MESREYAH"«دار الثقافة المصرية»  
(IN EGYPTIAN CULTURE), WRITTEN IN COLLABORATION WITH MAHMOUD AMIN EL ALEM, BEIRUT (1955).

دار الفكر العربي بيروت ١٩٥٥.

2- "AL ELM WA AL HADARAH" «(SCIENCE AND CIVILIZATION), CAIRO  
(1967). العلم والحضارة

دار الكاتب العربي: القاهرة ١٩٦٧

3- "RASAEAL AL HOB WA AL HOZN WA AL THAWRA"

«رسائل الحب والحزن والثورة» (LETTERS OF LOVE, AGONY AND REVOLUTION), CAIRO (1976). القاهرة ١٩٧٦.

4- "01 AMAA WA ODABAA WA MOFAKKEROUN"

علماء وأدباء ومفكرون (SCIENTISTS, MEN OF LETTERS AND THINKERS),  
مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت ١٩٨٣ BEIRUT(1983)

٥- دار الثقافة الجديدة: القاهرة سنة ١٩٨٨ «أصلاح للتعليم أم مزيد من التدهور».

٦- مركز البحوث العربية: القاهرة ١٩٨٩ «قراءة نقدية في كتابات ناصرية».

### TRANSLATIONS:

1- TRANSLATOR FOR THE ARABIC EDITION OF كتاب بنوك وبشوات  
BANKERS AND PASHAS, DAVID LANDES (1965) DAR EL MAAREF.

2- EDITOR FOR THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES, PROBABILITY (1977) MCGRAW-HILL.

3- EDITOR FOR THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES, MACROECONOMICS (1982) MCGRAW-HILL.

4- EDITOR OF THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES  
STATISTICS AND ECONOMETRICS (1983)

### EXTRA CURRICULAR ACTIVITIES:

1- EDITOR FOR THE ARAB AND FOREIGN AFFAIRS DEPARTMENT OF "AL MESSAA", A DAILY EVENING EGYPTIAN NEWSPAPER 1957-1958.

2- FREE LANCE AUTHOR OF SEVERAL ARTICLES IN BOTH CULTURAL AND LITERARY DOMAINS, RELEASED IN ARABIC MAGAZINES.

جورج لوكاتش:

## مشكلات نظرية الرواية

ترجمة: د. صلاح السروي

هذا النص:

كتب

التي نظمها (معهد الفلسفة الأكاديمي الشيوعي) في موسكو عام ١٩٣٤، ثم نشرت بعد ذلك لأول مرة - في مجلة النقد الأدبي، العدد الثاني عام ١٩٣٥ في موسكو، ثم نشرت بعض أجزائها الهامة في مجلة «نظرة الفلسفة المجرية» - MAGYAR FILOZOFIAI SZEMLE في بودابست عام ١٩٧٥، في عديدها الأول والثاني، ثم نشرت كاملة - لأول مرة باللغة المجرية - في مجلة تاريخ الأدب - "IRODALOMTORTENET" المجرية عام ١٩٧٦، العدد الأول، بعنوان «محاضرة جورج لوكاتش عن الرواية» L. GYORGY ELOADASA A REGENYVOL أما النص المجرى الذي أخذت عنه في الترجمة إلي

جورج لوكاتش ضمن مجموعة من الدراسات والمقالات والمناقشات بين عامي ١٩٣٠ و ١٩٤٥، ونشرت جميعها في كتاب بعنوان «كتابات جمالية» (ESZTETIKAI IRASOK) باللغة المجرية في بودابست عام ١٩٨٢، من داره كوشوط لنشر الكتب - KOSSUTH KO - "NYVKIADO"، وهي الطبعة التي اعتمدت عليها في هذه الترجمة إلى العربية.

وهذا النص هو - في الأصل - محاضرة إلقاها لوكاتش في المناقشة

العربية، فهو يعتمد على الأصل المخطوط ( بخط اليد) للوكاتش بالألمانية تحت

عنوان. "REFERANT" UBER

DEN "ROMAN"

وقد أثارت هذه المحاضرة قدرا هائلا من المناقشات والردود أنهارا لوكاتش بكلمة ختامية في الثالث من يناير ١٩٣٥.

تعتبر «الرواية» النوع الأدبي الأكثر نموذجية، بالنسبة للمجتمع البرجوازي، وقد توجد كتابات شرقية أو في العصور الوسطى، أو حتى في العصر القديم (الكلاسيكي)، تشير إلى خطوط قرابة مع الرواية، إلا أن الملامح المعروفة للنموذج الروائي لم تظهر إلا في المجتمع البرجوازي، من ناحية أخرى فإن التناقضات الخاصة بالمجتمع البرجوازي (الرأسمالي) قد تم تصويرها في الرواية-تحديدا- على نحو أكثر وضوحا واتساقا. (إن تناقضات المجتمع الرأسمالي-إن- تمنعنا مفتاحا لفهم الرواية كجنس أدبي).

والرواية-باعتبارها حكاية ضخمة-باعتبارها التصوير الحكى للكلية الاجتماعية- تمثل الشكل الموازي للملحمة. لقد كان أول شكل للتصوير الجكاشي الكامل للمجتمع هو تصوير هوميروس، حيث كانت لاتزال الوحدة البدائية للمجتمع العشائري مؤثرة بقوة كمضمون اجتماعي محدد (يكسر الذال الأولى وتشديدها) بقوة للشكل. فيصبح هذا التصوير أحد أقطاب التطور في الحكاية الشعرية الكبيرة (الملحمة- المترجم)، بينما تتحقق الأقطاب الأخرى

في الشكل الفني النمطي للرأسمالية (الرواية) آخر المجتمعات الطبقيّة. من هذا التوازي يمكن قراءة قوانين الشكل الروائي بثقة ووضوح أكبر. في هذه المقابلة أيضا (بين الملحمة والرواية- المترجم) يمكن الوصول بنفاز إلي المشكلات الاجتماعية المحددة للشكل الروائي والملحمي بدرجة حاسمة

ونهاية-باعتبارهما من الأشكال الإبداعية الانتقالية المختلفة والمتداخلة في نفس الوقت، ونسوى في هذا الأمر بين «روايات العصر القديم» و«ملاحم العصر الحديث». إن صحت الاستعارات.

بما أننا نتحدث هنا عن دراسة القضية الأساسية لنظرية الرواية، أوبقول أصح، نضع الخطوة الأولى نحو دراسة هذه القضية الأساسية، فإنه من الضروري أن نشرع في تحديد هذا التوازي المشار إليه، مع بحث الاستنتاجات المستخلصة منه.

من نفس هذا التوازي (بين الملحمة والرواية) تنطلق الفلسفة الكلاسيكية الألمانية التي تناولت قضية الرواية على نحو أكثر عمقا ووضوحا من باقى النظريات البرجوازية. إن هيجل يعتبر أن التوازي بين الرواية والملحمة هو تواز بين عصرين في التاريخ العالمى، ويفوص إلى العمق البعيد في ملاحظة الصنيع التى ظهرت بها. إلا أنه ظل- باعتباره مثاليا- غير قادر على التعرف على أسباب تناقضهما المادى الاجتماعى. إن اختلافهما عند هيجل هو الاختلاف بين الشعر والنثر. وهذا أيضا ليس تناولا خارجيا ولا شكليا، إن العصر



الشعري (= الملحمي) حسب هيجل - هو عصر النشاط الفردي والاستقلال الذاتى للإنسان، هو عصر « البطولات »، وبجانب هذا فيما يتعلق بخصائص العصر البطولى) فإن هيجل لا يفهم المسألة على أنها «بطولة» بالمعنى البسيط، وإنما يفهمها تحديد على أنها الوحدة البدائية للمجتمع، وغياب التناقضات بين الفرد والجماعة، الأمر الذى يوفر إمكانية مطلقة للبناء الإبداعي الهوميروسى، من صياغة.. وتصوير للأخلاق.. الخ. إن ملاحم هوميروس تصور حرب المجتمع (ككل)، وهذه (الحرب - المترجم) لم يتيسر لها أبدا - بعد ذلك - بلوغ حدها الأقصى من زاوية الحياة الفردية، تحديدا فى بنائها المؤسس على وحدة الفرد والجماعة.

إن شاعرية ملاحم هوميروس تتأسس فى قيمتها الجوهرية على غياب التقسيم الاجتماعى للعمل: فأبطال هوميروس يعيشون ويتصرفون فى عالم لا تزال تقوم فيه كل الظواهر بحماية شاعرية الحياة المستحدثة والتى يعاد إنتاجها. إن هذا هو « عصر طفولة الإنسان » كما يقول ماركس، بينما عند هوميروس عصر «جاذى» تماما.

يتناول هيجل النثر باعتباره أحد سمات التطور البرجوازي الحديث فى صيغة ليست شكلية ولا تجريدية. حيث تقف الفردية - من جانب - فى مواجهة قوى مجردة، وأثناء هذا الصراع لا يمكن أن تتواجد تناقضات قابلة للتشكيل العاطفى، ومن جانب آخر فإن الواقع

اليومى للإنسان سوقى وفارغ بدرجة، تجعل أى سمو شعري حقيقى للحياة لا يمكن أن يؤثر إلا كجسم غريب. إن هيجل يعتبر أن تقسيم العمل الرأسمالى هو الأساس المادى للنثر فى العصر الحديث. ولكن هذا الاعتراف يأتى جزئيا - من ناحية - ومن ناحية أخرى يتم بطريقة مشوهة. فهيجل بالطبع لا يعلم أن وراء هذه التناقضات - التى ترصد خلالها الرواية (ملحمة البرجوازية) جوهر هذه التناقضات، باعتبارها (أى الرواية) الشكل الأكثر قدرة على التعبير عنها (تناقضات الحياة الحديثة) - لا يعلم أن وراء هذه التناقضات يقف التناقض بين الإنتاج الاجتماعى والملكية الفردية. فيتوقف هيجل عند وصف شكل ظهور التناقض الملموس بين الفرد والمجتمع. إن ما يحدد مضمون الرواية - إذن - فى مواجهة الملحمة - هو أنه يرصد الدائرة داخل المجتمع (التشديد من لوكاتش).

إن المعرفة الصحيحة للأسس الاجتماعية - أى من الشكلين (الملحمة والرواية - المترجم) يؤدى تلقائيا إلى معرفة خصائصهما وشروط بنائهما الجوهرية المجردة. فالتصوير الحكائى للحدث (التشديد من لوكاتش) أمر مشترك فى كلا الشكلين. لأن تصوير الحدث هو الذى يمكنه أن يفضى إلى التعبير - الذى يمكن متابعته شعوريا - عن الجوهر الخفى الآخر للإنسان. وفى الحدث - وحده - وعن طريقه - يمكن إبراز نوعية البشر فى ضوء وجودهم الاجتماعى، وكيفية إختلافهم بشدة عن

مناسبة لآلية عمل المجتمع البرجوازي. إنه يتطلب -إذن- شيئا لا يمكن بلوغه مبدئيا في التربة البرجوازية. إن المادية الجدلية ورؤيتها البروليتارية للعالم هي الأكثر قدرة على المعرفة الصحيحة والأكثر شمولاً لوجهي الحقيقة الاجتماعية الرأسمالية باعتبارها آخر المجتمعات الطبقيّة. كذلك هي الأكثر قدرة على معرفة حقيقة أن التقدم الاجتماعي لا يمكن فصله عن انهيار الأوضاع الاجتماعية الإقطاعية أو البطريركية (الأبوية). الخ، ولأن الانطلاق الثوري الذي تحققه قوى الإنتاج المادي، ولأن الانحطاط العميق الذي يصيب البشر في أنماط الإنتاج المشابهة على يد التقسيم الاجتماعي للعمل (عضلى).

وذهنى، مدينة، وقرية.. الخ) ذلك الذي يمثل أساس هذه الأنماط الإنتاجية. ومن ثم يضطر الفكر أو الشاعر البرجوازي أن يتناول الوجه الملازمة للرأسمالية باعتبارها مشكلة إختيار. فيقوم بفصل عناصر هذه العملية الواحدة - الملية بالتناقضات - عن بعضها الآخر، وبشكل أو بآخر - يجعل هذه العناصر متقابلة على الرغم من تداخلها، ثم ينحاز إلى جانب أحد العناصر التي تم فصلها بشكل مصطنع. أو أن يحول التقدم إلى أسطورة (MITHOLGIA)، أو أن يناضل ضد انحطاط الإنسان بشكل رومانتيكي أحادي الجانب. أو أن يأسف عليه.

ومما يزيد الأمر صعوبة أن كبار شعراء عصر صعود البرجوازية - بدون استثناء تقريباً - يسعون إلى بلوغ

ما يتصورون أنفسهم عليه. إن الشروط الاجتماعية المواتية أو غير المواتية بالنسبة للعمل الثرى الضخم - إذن - تقدم نفسها بصورة أولية في مدى إمكانية تشكيل هذه المادة - التي يقدمها المجتمع إلى شاعره - كحدث حقيقي. إن تاريخ الرواية هو تاريخ هذه الحرب البطولية المنتصرة على مختلف الجبهات التي تدور رحاها من أجل إنجاز صياغة شعرية معادلة للخصائص المحيطة للحياة البرجوازية الحديثة.

إن وحدة حياة الفرد والجماعة هي أساس روعة وعظمة شعر ومجتمع العصر القديم (ANTIK) المبكر: فالتمثيل الواقعي لمعاناة الفرد يرتبط بشكل مباشر بالمشكلات الرئيسية للجماعة. بينما يغيب هذا الارتباط المباشر عن واقع المجتمع الرأسمالي. ولذا فمن الضروري لمبدعي الأعمال الروائية العظيمة أن يتعمقوا كثيراً في البحث عن الأسس الاجتماعية للسلوك الفردي، ولابد أن يظهروا هذه الأسس - عبر وسائط مختلفة - من حيث كونها سبباً للمعاناة الخاصة، ولتكوين الصفات الفردية لأشخاص محددين، ولابد أن يعيدوا - شعورياً - الارتباط الاقتصادي - الاجتماعي القائم فعليا إلى مكانه بين المكونات الاجتماعية، إذا كان من الواجب عليهم أن يفاضلوا من أجل مجد جديد للرواية « مادية المجتمع البرجوازي » (ماركس).

إن المشكلة المحورية للشكل الروائي تكمن في أن العشور على الحدث الذي يمكن حكايته يتطلب بالضرورة معرفة

بالإفلاس بوهنوخ. ورغم أنهم يصورون التناقضات الواضحة بشجاعة لاتعرف الخوف، إلا أنهم يطرحون شكلا روائيا متناقضا (PARADOX)، غير متسق، كما أنه ليس كاملا (UNVOLLENDETE) بالمعنى الكلاسيكي. ولكن رغم ذلك تكمن مظلمة الفنية تحديدا في أنه يصورو يعكس- فنيا- تناقضات آخر المجتمعات التطبيقية في شكل متكافئ مع هذه التناقضات. (إن الكاتب المتمكن يبرز من بين «سما» التناقضات الحديثة والهامة) «ماركس». إن هذا المنحى في تطور الرواية يتشرح أيضا مسألة عدم قدرة التطور البرجوازي على إيجاد نظرية صحيحة للرواية. لقد تجاهلت است تطبيق النظام البرجوازي ذات الاتجاه الكلاسيكي في قرنها الأول الخصوصيات المحددة للرواية. إن كتاب الرواية الكبار (فيلدنج FIELDING، سكوت SCOTT، جوته GOETHE، بلزاك BALZAK) وعلماء الجمال الكلاسيكيون الألمان، وقبلهم جميعا هيجل HEGEL، يعترفون الآن بمجمل المحددات التاريخية والجمالية الأكثر جوهرية للرواية. إلا أن معارفهم تصطدم هناك بعوائق محددة. نستطيع أن نجدها في تجارب كبار مثلى الرواية هؤلاء. إن هيجل يعترف بصورة صحيحة بأن الرواية تفضى إلى نهايتها بالضرورة بتوافق البطل مع المجتمع البرجوازي وهو يشير - بجرأة أخلاقية ريگاردوية حقيقية- إلى الجانب البائس لهذا التوافق، ولكنه لا يقوى على الصياغة الفكرية للديالكتيك الكامن في الأعمال الفاشلة لكبار كتاب الرواية، أو في

«الحالة الوسطى» (MITTELZUSTAND) والتوفيق بين الاتجاهات المتفرقة والمتناقضة. إن الاتجاه العام للأيديولوجيا البرجوازية يعبر عن نفسه بوضوح أكثر- في مجال الرواية- في قضية «البطل الإيجابي». فيحرص كبار كتاب الرواية- عند العثور على الحدث- على أن يكون متطابقا مع وضع مجتمع عصرهم، ويختارون- بطريقة مشابهة- البطل بحيث يكون شخصا يحمل في ذاته الملامح النموذجية للطبقة البرجوازية، وفي نفس الوقت يحرصون على أن يبدو هذا البطل- كزاعب في مصيره ومتقبل له- إيجابيا، وعلى بساطة تناول هذه العملية من قبل المشعوذين العاميين المحدثين وعلى بساطة الحلول التي قدموها بما يتناسب مع ذلك، فإن الأمر يبدو معقدا، بل غير قابل للحل، بالنسبة لكبار كتاب الرواية البرجوازيين الجادين، إن شرعية تطور المجتمع الرأسمالي، وغالبا الاستحسان الثورى الذى يقابل هذا التطور، يحرصهم على خلق «البطل الإيجابي». ولكن التحليل- النزية البعيد عن التعامل مع الأساطير والتماثل- الذى يقومون به لتناقضات التطور (الرأسمالى) ومخاطره.. ومن بين ذلك انحطاط الإنسان» يذهب بإيجابية الأبطال أدراج الرياح» (عن تشيتشيكوف- جوجول).

ومن ثم يسمون - بوعى- إلى الخط، وخلق «الحالة الوسطى»، وحل التناقضات المؤرقة لهم في إطار النظام الرأسمالى نفسه. إن هذا الحل ينطق

عظمتهم التي اكتسبوها على الرغم من إرادتهم، أو النتائج التي حققوها عندما كان قصدهم الاعتراف بالخيبة.

يحدد فيلدنج ويلزك واجبات كاتب الرواية بأن عليه أن يكون « مؤرخ الحياة الخاصة » حقيقة أنه يفضل هذا الاتجاه بالتحديد أصبح على الكتاب أن يعيدوا إنتاج المحددات البارزة في المجتمع البرجوازي بشكل رفيع المستوى، وأن يتجاوزوا العاديات عديمة الأهمية للحياة البرجوازية اليومية بوعى فنى كامل، خلال تصويرهم للأخلاق والأوضاع وتشكيلهم للمعاناة وبنائهم للحدث. وليس للنمطى - فى حالة الكتاب الكبار - أية علاقة بالعدى سواء عند تصوير الأخلاق أو الحدث، وإنما على العكس، فإن النمطى يبرز أثناء التناول الساخن للتناقضات الكامنة فى - والمنبثقة عن - الأوضاع المتطرفة والأخلاق المتطرفة. إن « مجد مادية المجتمع البرجوازي » يمكنه - على وجه الحصر - أن يتوصل إلى التعبير عن نفسه بالشكل المناسب فى هذا التطرف المتزايد.

ومن ثم كان على كتاب الرواية الكبار أن يعمدوا إلى وضع واقع التناقضات الاجتماعية التي بقيت فى تطرفها بشجاعة، فى مواجهة مع الاحتمالية المجردة للأخلاق والأحداث اليومية البرجوازية العامة. وتتأسس واقعيتها على أن عليهم أن ينقبوا بشجاعة عن التناقضات وحقيقة محتواها الاجتماعى، وكانت الوسيلة الفنية لهذا التصوير هى واقعية

التفاصيل. وعند ما وضع تطور البرجوازية العام نهاية « البحث غير الأناشئ » وه الفحص العلمى المحايد، وأحل مكانهما « النوايا السيئة » وتماثم المعرفة الروحية « الزائفة » (ماركس)، فإنه فى مجال الرواية أيضا تحين نهاية الواقعية. إن هذه الخسارة لا يمكن أن تعرضها أعمال أكثر الكتاب أهمية ولا حتى الدقة المتزايدة لرصد وإعادة بث التفاصيل الواقعية. إن الخصائص المحيطة للحياة البرجوازية بالنسبة للأدب والفن تتضخ فى تطور الرواية بقوة متنامية.

وبهذا يكون قد وصلنا إلى القضية الرئيسية الثانية، قضية تقسيم الدورات التاريخية PERIODIZACIO، وإذا كانت الدراسة الماركسية لاي نوع إبداعى لا يمكن إلا أن تكون مرتبطة بالمنظومة التاريخية، فإن رؤيتنا الأنفة عن المحددات الجوهرية للرواية قد بنيت من البداية على أساس دراسة تاريخ المجتمع. وقد بحثنا الرواية كنوع إبداعى على أساس الرؤية الماركسية للتاريخ. ولهذا فإنه - فى هذا الإطار - لا يمكن تقسيم الفترات الرئيسية للتطور الداخلى للرواية إلا على أساس معرفة الأحداث التاريخية الكبرى لتطور الطبقات والصراع الطبقي. وهنا أيضا لابد أن تكون طريقة البحث مرتبطة بالمنظومة التاريخية، وليست تجريبية -

ساذجة VULGARIS-EMPIRIKUS، لأنه

بدون ذلك تستحيل معرفة تفاوت التطور من منطقة إلى أخرى، فبنفس القدر الذى يتعين علينا به أن نرصد ثورة ١٨٤٨ مثلا كإحدى نقاط التحول

يكاد يكون بأسلوب تلغرافى.

-١-

الرواية. فترة تكون المجتمع البرجوازى:

لقد حارب كتاب هذه الفترة العظام (رابلايس RABLAIS سرفانتس (CERVANT S) ضد استغراق الإنسان فى عبودية العصور الوسطى فى المقام الأول. إن أفكار المجتمع البرجوازى الأخذة فى التكون على نحو محدد (الحرية الفردية على سبيل المثال) لازالت تسترشد بمجدها الذاتى المنشود فى الأوهام التى أصبحت حقا تاريخيا. ولكن سرعان ما أخذت تناقضات المجتمع البرجوازى فى التفجر، إنه «نثر» الحياة وماشايه. إن الكتاب العظام وخاصة سرفانتس، قد شنوا حربا مزدوجة ضد امتهان الإنسان قديما وحديثا. على السواء. لقد كانت السمة الأسلوبية المميزة للعصر هى الخيال الواقعى REALISTA FATSZTIKUM. إن واقعية التفاصيل هنا هى تعبير اقتحام عناصر غير معترف بها بعد تماما P;EBEJUS لموتيات شكلية وموضوعية مأخوذة عن العصور الوسطى. إن الحدث والأخلاق على السواء يتجاوزان الواقعية المعتادة - فى شكل جرىء وبتوكيز كبير - ويتقدمان عليها، محتفظين بحقيقتهما الاجتماعية الداخلية، إلى الخيال FANTASZTIKUM. وسيظل تأثير الخيال الواقعى ممتدا - أسلوبيا - إلى العصر التالى) سويفت SWIFT، فولتير (VOLTAIRE).

الرئيسية فى تاريخ الرواية، فإنه لا بد أن يكون واضحا لنا أن الأمر يتعلق ببلدان أوروبا الغربية التى تأثرت بنقطة التحول (١٨٤٨) تلك، وأن روسيا قد عاشت (مع إختلاف الظروف) فى ١٩٠٥ مرحلة تحول - فى كامل تطورها الاجتماعى - مشابهة لما تم فى أوروبا ١٨٤٨. وبالتالى فإن ملامح عديدة للرواية الروسية فيما قبل ١٩٠٥ تتناسب مع الرواية الأوروبية فى مرحلة ما بين ١٧٨٩، ١٨٤٨، بينما لا تتناسب مع المختطور الأوروبى الغربى فيما بعد ١٨٤٨. وهكذا يتضح تلقائيا أنه لا بد عند هذا التحديد أن ننتبه أيضا إلى مسألة التطور اللامتكافى: «إن التطور الأوروبى يؤثر فى -يصوغ نظيره الروسى، بل إن تأثيره لدى بعض كتاب الرواية قد بلغ درجة كبيرة.

وهنا سوف نحاول التعرض للفرات التاريخية المحددة) بتشديد وكسر الدال الأولى) لتطور الرواية - على نحو إجمالى تماما، مع مراعاة أن الدراسة المنتظمة للخطوط المشتركة لهذه المراحل تتضرر بشكل ملموس بهذا الاختصار - تحديدا فيما يتعلق بحتمية تأثير التطور اللامتكافى الواضح (الذى تحدثنا عنه أعلاه)، والذى لا يجعل التقسيم التاريخى للدورات الأدبية PERIODIZACIO مستحيلا - رغم ذلك - ورغم اعتراضات التاريخيين. وإنما يقوم - هذا التطور اللامتكافى - دياكتيكيا، بعملية إغناء وتعديل هامة، بهذه التحديدات ندلف إلى تعريف المراحل الرئيسية بشكل هيكلي تعاملا،

البرجوازي خلال فترة التراكم الأولى. ومن وجهة نظر الرواية فإن تناقضاً خصباً يكمن تحديداً في هذه المسألة المستعصية على الحل، وهي التي تبرز في التناقض بين فطائع الظواهر الواضحة وبين التفاضل العميق للطبقة الصاعدة (ديفو DEFEOE). إن صراع البرجوازية من أجل تسيير نمط حياتها الخاص في الأدب يخلق في نفس الوقت الرواية (كامب فرومان KAMPFROMAN) التي تقاتل من أجل حق إبراز المشاعر، ومن أجل الفردية (SZUBJEKTUWIZMAS) في مواجهة التقاليد الإقطاعية المتحجرة (ريتشاردسون RICHARDSON، روسو ROUSSEAU، فارتير WARTHER). إن هذه الفردية التي تمثل اتجاه تقدمياً بل ثورياً صدامياً، تقود في نفس الوقت - إلى النسبية الذاتية للشكل الروائي وإلى انهياره أيضاً. (ستيرن STERNE).

شاعرية عالم الحيوان الروجية:

إنه عصر تناقضات المجتمع البرجوازي التي جاوزت حد التوافق، بينما لم تخط البروليتاريا بعد بصورة مستقلة. لقد حفرت الثورة الفرنسية قبره وهم البطولة الذاتية (ماركس) لدى المفكرين الأيديولوجيين الممثلين للطبقة البرجوازية. والآن يظهر نشر الحياة الرأسمالية المكتمل التطور، رغم ظهور الرومانتيكية كتيار عالمي هام، أو مع ظهورها. إن الرومانتيكية تقاتل ضد

افتحام الحقيقة اليومية: عصر التراكم الأولى (بتشديد الواو).

إن التطور الحاسم في إنجلترا يصل إلى النهاية (ديفو DEFEOE، فيلدنج FIELDING، سمولت SMOLETT وآخرون) فالألق الخيالي الخلاب الفسيفس يضيئ الآن، كما أن الصدق والأخلاق يصنيران أيضاً واقعيين بالمعنى الضيق للكلمة. ذلك أن البرجوازية التي وصلت إلى السيطرة الإقتصادية تصرّح حقها في أن تجعل مصيرها الطبقي الخاص مادة حكائية (روائية) أساسية - كما هو قائم بالفعل. ولهذا فإن المبادئ التقدمية الإيجابية للبرجوازية تكتسب تأكيداً عظيماً في هذه الفترة أكثر من أي مرحلة أخرى من مراحل التطور. ومن ثم فقد قام كتاب الرواية بأكثر التجارب فاعلية لخلق البطل البرجوازي «الإيجابي» POZITI. وكان ناتج هذه التجارب في أقصى درجاتها هو اكتشاف معوقات مؤكدة أمام هؤلاء الأبطال. فلا زالت تحقق حرية التصوير وشجاعة النقد الذاتي، وهو ما يجعل أبطال هذه الفترة الإيجابية غير ممكني التصوير في القرن العشرين (ثاكري THAKERAY، من توم جونز TOM JONS لفيلدينج FIELDING). إن الاستحسان الذي قوبل به الخصائص التقدمية للتطور البرجوازي لم يحل دون أن يبرز كتاب هذه الفترة حقيقة الفطائع الناتجة عن اكتمال التحول

الرأسمالية مدافعة عن موقف الأشكال الاجتماعية البائدة، ومن ناحية أخرى فإنها هي نفسها - دون أن تعلن غالبا - تقف على أرضية الرأسمالية، إنها الحرب المرتكزة على الإيديولوجيا الفردية المثالية، التي وجدت جاهزة، تشن (بضم التاء) ضد الرأسمالية التي تم قبولها كقدور. وبذلك فإن الرومانتيكية تسطح تناقضات الرأسمالية، تلك التي تريد تعميمها تحديدا وتخلق مشكلة إختيار زائفة بين فردية جوفاء وموضوعية مفجية، وتؤكد - بشكل أحادي النظرة وغالبا بطريقة تنحون نحو الرجعية - على انخراط الإنسان في عالم الرأسمالية.

إن كتاب هذه الفترة المهمين يتطورون خلال صراعمهم مع الاتجاهات الرومانسية وأثناء الحرب المتواصلة من أجل فهم الحقيقة وسط التناقضات المتزايدة التفجر للعصر بكامله - يتطورون نحو الأسلوب الواقعي العظيم. بينما كانت علاقاتهم بالرومانتيكية ذاتها غير واضحة وغير محددة المعالم حتى النهاية. فهم من ناحية يتجاوزون فعليا الاتجاهات الرومانتيكية في أعمالهم، ويعتبرون العناصر الرومانتيكية تكوينات فاقدة القيمة (أي، ث. هوفمان E. THHOFMANN وتأثيره على بلزاك: الشكل الجديد للخيال الواقعي)، ومن ناحية أخرى فإنهم يحافظون بحرص شديد على العناصر الرومانتيكية الراسخة - في حربهم ضد شرعية الحياة.

إن الرومانتيكية التي تم تجاوزها ظاهريا أو جوهريا تختلط عند هؤلاء

الكتاب بطريقة بالغة التناقض (الحصن الغامض في سنوات تعليم المعلم فلهم، لجوته GOETHE هو تصديدا نشر معقد أكثر من كونه رومانسية مبالغا فيها). إن الوجهة الذاتية التي على أساسها شنت (بضم الشين) الحملة من أجل البطل الإيجابي لتزداد حدة عند الكتاب الكبار (مشكلة التربية عند جوته)، إلا أن المعرفة المتزايدة لتناقضات الرأسمالية، والتصوير الشجاع لها في أكثر أشكالها تطرفا. ورغم إرادة هؤلاء الكتاب، تطفئ هذا النزوع نحو «الإيجابية» التي يجرى السعى نحوها، إن عظمة بلزاك والمكانة الرئيسية التي احتلها في تاريخ تطور الرواية تتأسس تصديدا على أنه يخلق في فقه تناقضا مجاوزا لما يوجد في مقاصده الواعية.

-٤-

الطبيعية NATURALISM وانتهيار الشكل الروائي:

إن هذا هو عصر انهيار أيديولوجية البرجوازية، هو عصر التبرير عن غير حق APOLOGIA المتزايد في كل ميدان أيديولوجي. إن التحركات الثورية المستقلة للطبقة العاملة (معارك يونيو ١٨٤٨) والاحتدام المتواصل للتناقضات الطبقة لم يقم بمجرد تقوية الاتجاهات التبريرية APOLOGGETIKAS العامة، وإنما أدى في نفس الوقت إلى زيادة صعوبة معركة الكتاب المهمين والشرفاء في مواجهة الاتجاه التبريري العام. وبمقدار الوضوح الذي يندفع به

المترجم) (يعبر زولا ZOLA عن هذا الاتجاه بوعى كامل في نقده عن بلزاك وستندال (STENDHAL)).

ويبدو أن تناقض الاتجاهات حول مشكلة الاختيار بين الذاتية والموضوعية لم يغير شيئا على الإطلاق، فيما أنهم

ينطلقون من « العالم الذى وجد

جاهزا » ومن تناقضاته المتحجرة (غير

المتطورة- المترجم) باتجاه النزعة الذاتية

الفردية فإنهم على الأكثر لا يستطيعون

إلا إعادة إنتاج هذه التناقضات، فقط-

فى مستوى أعلى (جاكوبسون

JAKOBSON : نيهلز ليهنه NIHEL

LYHNE). وللأسف لا يوجد مجال لكى

نوضح بالتفصيل تحولات هذه الاتجاهات

ومعاركها وتبدلاتها فى الرواية الحديثة،

وكذلك لكى نبين إنهاء الشكل الروائى

نهائيا فى عصر الإمبريالية (مارسيل

بروست M. PROUST، وجويس JOYCE).

(إن رصد التطور الأخير للرواية

البرجوازية لا يمكن أن يكون كاملا إذا

أغفلنا الاتجاهات قوية التأثير التى تقف

فى مواجهة الإنهيار الروحى. إن عملية

التدهور تلك تتم أيضا بشكل ملىء

بالتناقضات وبصورة غير متساوية مع

المقاومة القوية لأفضل ممثلى الأدب

البرجوازى، إن التوجه الإنسانى لهؤلاء

الكتاب المتميزين فى أدبهم فى مواجهة

التشوية الذى نتج خلال التطور

الرأسمالى، هذا التوجه الإنسانى يبدأ

قبل تدشين العصر الإمبريالى (أناطول

فرانس ANATOLE FRANCE). إن

البربرية الثقافية KULTURE

البربرية الثقافية KULTURE

البربرية الثقافية KULTURE

البربرية الثقافية KULTURE

الصراع الطبقي بين البروليتاريا والبرجوازية نحو أن يكون محورا لكل أحداث المجتمع، بمقدار ما يختفى هذا

الصراع من الأدب الروائى البرجوازى

وفى نفس الوقت- فإنه أثناء ذلك

يكشف الكتاب- سواء بقصد أو بغير

قصد- القضية الرئيسية لعصرهم، إلا أن

طرائفهم الفنية أيضا تندفع وبصورة

حتمية باتجاه الهامشية إن هذا الأمر

يبرز بشكل محسوس حين لا يتم تناول

صراع البرجوازية والبروليتاريا الطبقي

فى البؤرة الرئيسية للعمل كقيمة.

ويوقم الموروث الأيديولوجى

للرومانتيكية فى هذا العصر- على

الأرجح- بالطلول مكان التقاليد الواقعية

العظيمة. وتسيطر شيئا فشيئا مشكلة

الاختيار الزائف بين الموضوعية المغيبة

والفردية الفارغة على الأسلوب الروائى

البرجوازى، بينما لا يزال الكتاب

الواقعيون- أيضا- غير قادرين- بالقدر

الكافى- على تصوير المجتمع كعملية

تطورية، وليس كعالم متحجر وجد

جاهزا. إن النتيجة الحتمية لهذا

التطور، هى أن الطبيعية (والاتجاهات

المتابعة لها) قد أخذوا فى الابتعاد شيئا

فشيئا عن طريقة التشكيل القديمة

الخاصة بتصوير النموذج الفردى

المطرف، واستبدلوا ذلك بتصوير

الشخص العادى وبما أنهم يصورون

الأشخاص العاديين فى أوضاع عادية

تبدو كما لو كانت قد وجدت جاهزة، فإن

الحدث يفقد بالقطع خاصيته الشعرية،

ويحل التحليل، و« التعليق » محل

« الحكاية » (علامات التنصيص من



تنمو بالضرورة من الرعى بأن البروليتاريا تعنى التفجير الثورى للمجتمع البرجوازى ، كما تنمو من معرفة أشكال الصراع الطبقي البروليتارى، ومن حتمية توحيد العمال فى منظمات طبقية، ومن مشكلات الصراع الطبقي ذاتها، وبما أن العناصر السلبية فى الشخصيات الإيجابية ليست تعبيراً عن تناقضات كامنة فى الوجود البروليتارى ذاته، وإنما هى قطعاً عناصر بائدة مسروقة من أيديولوجية الطبقات المضادة، فإن أكثر أشكال النقد الذاتى حدة لا يلقى إيجابية البطل، فى نفس الوقت فإن تصوير المصلحة البروليتارية المشتركة، والجماعية والتضامان فى الحرب الطبقيّة، تخلق عظمتها ورحابتها الملحمية التى لا يمكن بلوغها فى الحياة فى صياغتها البرجوازية (جوركى - GOR KIJ الأم).

وبعد أن تستولي البروليتاريا على السلطة وتتقدم نحو بناء الاشتراكية، فإن هذه الاتجاهات تتحول إلى نوعية جديدة. وخلال بناء الاشتراكية والقضاء على العدو الطبقي معاً، فإن الطبقة العاملة تقوم بالقضاء على الأسباب الموضوعية لانحطاط الإنسان (فهى لا تحقق فقط الإمكانية الاجتماعية لولادة الإنسان الجديد، وإنما تخلق أيضاً الإنسان الجديد ذاته)، ولن يقع التقدم - بعد ذلك - فى التناقض مع التطور الحر للملكات الإنسانية بكلّيتها، وإنما على العكس، توضع فى المقدمة التحرير التدريجى لإمكانات الجماهير التى

العصر الامبريالى (الحرب العالمية .. فترة ما بعد الحرب، الفاشية) قد تؤدى من ناحية إلى إفلاس كاتب غير موهوب إلا أنها - من ناحية أخرى - تؤدى فى نفس الوقت إلى مقاومة متزايدة بدرجة رئيسية عند أفضل الكتاب (رومان رولان Romain Rolland، توماس وهينريخ مان Tomas, Heinrich Mann، وآخرون). إن هذا التطور الذى قاد إلى أدب الجبهة الشعبية المضاد للفاشية، قد أتى - بالنسبة للرواية - بتجديد حقيقى للواقعية، حيث أنتج تجارب قوية وناجحة - غالباً - فى التغلب على تأثير الاتجاهات الانحطاطية (الطبيعية والاتجاهات التى تعادى الواقعية جهاراً) فى الإبداع الكتابى، إن الحرب الباردة بين الإنسانية والبربرية، والواقعية والتحول الهروبى التبريرى عن الواقع... الخ. هذه الحرب هى ذاتها أداة تصنيف الرواية البرجوازية المعاصرة التى نقوم بتحليلها).

-٥-

رؤى الواقعية الاشتراكية: (لا بد من تناول الوجود الاجتماعى للبروليتاريا كنقطة انطلاق).

لا بد من الانطلاق من الوجود الاجتماعى للبروليتاريا وصولاً إلى تناقضات المجتمع الرأسمالى.

إن هذه التناقضات التى تحدّد أيضاً وضعية الرأسمالية قبل انهيارها ترتبط بطريقة مختلفة بوضعية نضال البرجوازية القديم، حيث أن إمكانية خلق العامل الواعى طبقياً كبطل «إيجابى»

النشاط الذى يبرز كل القدرات التى ربما كانت مجهولة بالنسبة لهم أيضا، فيعمدهم قادة للجماهير المقتحمة للمستقبل. إن خصائصهم المهمة من الناحية الفردية تكمن أيضا فى كونهم قادرين على تحقيق العام- الاجتماعى بحسم ووضوح. إذن فمن الممكن أن نجد داخلهم ملامح الأبطال الملحميين بدرجة كبيرة. ولكن على الرغم من الاتجاه المتنامى باستمرار ويقود نحو الملحمية فإن خط التطور الكلاسيكى للرواية لا ينقطع. إن إبداع الجديد وتفجير «القديم» ذاتيا وموضوعيا، يقفان فى علاقة دياكتيكية لا يمكن فصلها. وفى المعركة الدائرة-تحديدا- من أجل نصف القديم وبناء الاشتراكية يتجاوز الناس فى ذواتهم أيضا البقايا الكامنة للأيدىولوجيا الرأسمالية. ولذا نجد كتاب الرواية الواقعيين الاشتراكيين يبرزون بشكل صحيح حرب الطبقة العاملة فى مواجهة البقايا الأيدىولوجية والمادية للرأسمالية. وعلى الرغم من كل الاختلاف المتعلق بالشكل أو المضمون المرتبط بهذه القيمة، وعلى الرغم من أى توجه ملحمى، فإن الرواية الواقعية الاشتراكية تحرص أيضا على علاقتها الحميمة مع تقاليد الرواية الواقعية البرجوازية.

إن الاستيعاب النقدي لهذا الميراث ودراسته يمكن أن يلعب دورا عظيما فى دراسة المشكلات الراهنة التى تقف على رأس مهمات مرحلة التطور الحالية للواقعية الاشتراكية الأخذة فى التحقق فى الرواية. ♦

ظلت حتى ذلك الحين مكبلة ومقهورة. إن كل هذه العناصر تؤثر فى إتجاه الشكل الروائى الموروث عن البرجوازية. سوف يمر عبر عمليات تعديل بالغة الأثر، حيث يعاد بناؤه بصورة رئيسية ويقترب فى وجهته من الملحمية. إن تجديد العناصر الملحمية للرواية لا يعنى التجديد الفنى لعناصر المضمون أو الشكل (الميثولوجيا وغيرها) هذه العناصر الملحمية القديمة، وإنما ينمو هذا التجديد بالضرورة من تطور الوجود الاجتماعى، من تخلق (بضم وتشديد اللام) المجتمع الضالى من الطبقات. (إن هذا يجعل عملية استرجاع الماضي فى تلخيصات ملحمية أخاذة أمرا ممكنا، حيث أن مغرفة الهدف فى الضوء الجديد تصنع الطريق المتجه نحوه. ولننكر فى «الدون الهادى» لـ (SOLOHOV) خوف.

ولهذا تصديدا فإنه لا بد أن نرى بوضوح أننا نتحدث عن «إتجاه نحو الملحمية»، عن اتجاه وليس عن حقيقة نهائية. حيث أن الطبقة العاملة تتصدى - بالدرجة الأولى- لتحقيق واجبها الكبير المتمثل فى «القضاء على بقايا الرأسمالية فى الاقتصاد وفى وعى الناس» (ستالين). وفى هذه المعركة تحديدا تتطور العناصر الملحمية الجديدة التى توقظ طاقات ملايين الجماهير، (هذه الطاقات) ألفافية المكبوتة أو الموجهة وجهة خاطئة، كما أنها تبرز من بين صفوف هذه الجماهير أناسا موهوبين، محرضة إياهم على

أراجون:

## ليل موسكو بين عالمين

د. لويس عوض

١

هذه

الحرب العالمية الأولى لقد كانت الحرب العالمية الأولى ذاتها في نظر الشباب المثقف من جيلها أكبر شاهد على إفلاس حضارة العقل والعلم والتقدم التي سادت أوروبا لثلاثة قرون كاملة. منذ يكون وديكارت ونيتوتن على أقل تقدير. فأي عقل وأي علم وأي تقدم هذا الذي يفضي إلى اشتعال الكوكب الأرضي في حرب يقتل فيها ملايين البشر وتخرّب فيها أثار المدينة والعمران ويخيم البؤس والشقاء في كل مكان.

هذا اليأس من العقل والعلم الذي دفع بالمثقفين المحافظين مثل مزررا باوندوتس إليوت إلى الكشاكشة والتماس الضلّص بالإيمان المطلق والتسليم بالعقل العام. دفع المثقفين

قصّة شاعر وقصيدة. أما الشاعر فهو الشاعر الفرنسي الكبير لويس أراجون (١٨٩٧-١٩٧٧)، وأما القصيدة فهي «ليل موسكو» التي نشرها أراجون عام ١٩٥٦، وهي لا تتحدث عن موسكو في الليل ولكنها تتحدث عن ليل موسكو، رغم أن صاحبها الشاعر الشيوعي الكبير أراجون كان عامة حياته مثل قنيرة الصباح لا يرى إلا تباشير الفجر يشرق دائماً من الشرق، ويصدق دائماً أبداً للفجر الجديد.

بدأ أراجون بدايةً طبيعية فانتضم وهو دون العشرين مع كثير من المثقفين الثوار إلى حركة الاحتجاج على حضارة العقل والعلم و«التقدم» التي صانحت

٠ اراجون (١٨٩٧-١٩٧٧).

وقد التقى اراجون وبريتون لأول مرة في باريس في سبتمبر عام ١٩١٧ في مكتبة إحدى الوزارات ثم خرجا يتنزهان سنويا في مونارناس ويتحدثان في شعر رامبو ومالارمييه والفريد جاري. وفي ذلك اليوم ذكر اراجون أمام بريتون لأول مرة اسم الشاعر الرقيم لوتريامون (١٨٤٦-١٩٧٧). فكانت هذه بداية التحول الخطير في شعر هذين الشعارين اللذين تلازما تلازما حميما نحو خمسة عشر عاما، أي حتى شجارهما وقطيعةتهما في ١٩٣٢ بسبب السياسة. وفي هذه السنوات الخمس عشرة وضعنا معا أساس المذهب السريالي في الأدب الحديث. ومعهما أبن جيلهما وثالث الثلاثة بول ايلوار (١٨٩٥-١٩٥٢).

وكان شعراء السريالية في البداية يحملون كل سمات المراهقة التي تتميز بها ثورة الإيقاع، وامتدت بهم هذه المراهقة من الفكر إلى السلوك. فكانوا ينظمون 'المحاضرات' في باريس لصيديموا الجمهور فيقف المحاضر وقد وضع قدمه في حوض أو قصرية ويضع على رأسه طاسة أو كسرولة، سخزية من التقليد الشائع بين المحاضرين. وهو المائدة الصغيرة عليها الأباجرة وكوب الماء. وكان المحاضر لا يلقي محاضراته بكلام مفهوم، ولكن بصرخات مبهمه وألفاظ مدققة تصاحبها اشارات مسرحية، فإذا بك بيم عواء العجماوات ولغة الإنسان وتشويحات البانتوميم. ومنذ حركة الدادية كتب ترستان تزارا في «برنامج الدادية» (١٩١٨) يقول أنها إلغاء المنطق ومنع رقص المرتخين عن

البوار إلى رفع راية اللاعقل واللاعلم ورفض الواقع والمجتمع والدعوة إلى الثورة الدائمة على كافة المواضع الأدبية والفنية والاجتماعية شيء قريب من يأسنا نحن الذين نعيش في ظل الدمار الذي الوشيك. ذلك اليأس الذي يفرز بين البشر اليوم ألوانا من الخبل المقدس مثل كاية جيمس دين وفوضوية الهيبيز وعمية الألوية الحمراء والبادر ماينهوف وانتحارية جيم جونز والتكفير والهجرة ومجتمعات بأسرها كمجتمع الخميني وغيره من رافضة حضارة العقل والعلم.

وكان أول تجمع لرافضة العقل والعلم من الأدباء في زيورخ بسويسرا عام ١٩١٦. وكان أشهر ثلاثة منهم هم تريستان تزارا وهانز ارب وهوجوبل. وسموا حركتهم حركة «دادا» فما دما في عالم اللاعقل، فقد رفض أصحاب هذه الحركة أن يختاروا لها اسما مما ألغى الناس أو مما يفهمه الناس. ففتح ترستان تزارا للقاموس اعتباطا وقرأ أول كلمة أو مقطع صانقه اعتباطا، وهو «دادا» وهكذا أطلق اسم «دادا» أو «الدادية» على أول حركة أدبية تناهض الواقع والعقل والمنطق والمواضع والتقاليد في عالم الفكر والأدب والفن. وفي ١٩١٩ انتقلت الحركة إلى باريس فاشتم إلىها لويس اراجون وأندريه بريتون وفيليب سوبووثيود فرانكل. ولكن حركة «مايفد الواقع» الشهيرة «السريالية» لم تولد حقا إلا في ١٩٢١، وكان قطبها الكبيران فتى في الخامسة والعشرين هو أندريه بريتون (١٨٩٦-١٩٦٦) وفيتي في الرابعة والعشرين هو لويس

الخلق: دادا الغناء كل درجات السلم الاجتماعي والمعادلات الاجتماعية الموضوعية كأساس للقيم عند الخدم في مجتمعنا: دادا كل شيء وكل الأشياء. العواطف والغموض. وصدمات الخطوط المتوازية كل هذه أسلحة في معركتنا: دادا الغناء الذاكرة: دادا الغناء الآثار دادا الغناء الانبياء: دادا الغناء المستقبل: دادا الإيمان المطلق الذي لا يقبل المناقشة في كل رغبة من رغباتنا هو الطريق إلى التلقائية: دادا. الخ..

وهكذا كان أراجون يعبر عن نفسه وعن العالم في ديوان «الحركة الدائمة» مثلاً بهذه اللغة الجديدة التي تصررت من الشرط الأساسي لكل لغة، وهو التفاهم الذي يحتاج دائماً إلى متكلم، وسامع وتحولت إلى مجرد تعبير لا يحتاج إلا إلى طرف واحد هو صاحبه. فهو يقول مثلاً في قصيدة «انتحار».

أ ب ج د  
هـ و ز  
ح ط ي  
ك ل م ن  
ص ع ف ص  
ق ر ش ت  
ث خ ظ  
ض غ ذ

فلا تعرف ماذا يقصد أن يقول انتحار؟ يريد أن يقول إن الإنسانية أقدمت على الانتحار يوم ابتكرت الأبجدية أو يوم تعلمتها؟ أم أن هذه مجرد طلاس يكتبها ليصدم قراء الشعر ويخرج لهم لسانه؟ أم أن هناك علاقة سرية بين هذه الحروف يراها هو لا يراها غيره؟ على كل فما دمنا قد ألفينا وظيفة اللغة الثانية وهي الفهم، فلا داعي لأن نطرح مزيداً من الأسئلة ولنكتف بوظيفة

وحتى ١٩٣١ كان أحد أقطاب السيريالية، وهو ريمون نيسيني، يكتب قائلاً أنه لابد من ثورة دائمة على الفن وعلى الأخلاق وعلى المجتمع «لكي يحيا الفن وتحيا الأخلاق ويحيا المجتمع. اللغة نفسها أصابها العفن منذ حكمها المنطق والقوانين وأصبحت أداة للفهم، أي منذ كفت عن الخلق. ولماذا للفهم؟ من ذا الذي يفهم البارثون أو معبد الكرونك أو فرجيل أو دانتي؟ أنما نحن نتوهم أننا نفهمها ونفهمهم المنطق سجن الروح القانون سجن ل الروح. النحو سجن الروح العلم الأكاديمي سجن الروح. لافهم إلا بالقلب لا قانون إلا قانون القلب الذي يعلو على إرهاب القانون فهو مجرد هاد ودليل للروح. لحظة من خلق تعادل كل ما في الدنيا من ميتافيزيقا وتأمل فلسفي ودراسة علمية. لابد من تحرير الخيال وتحرير الوجدان وتحرير اللغة من نير العرف والتقاليد. كلما قال الشعراء بؤرة، قالوا حمراء. ولماذا لا تكون الوردة خضراء؟ ولماذا لا يكون الشعر بنفسي لانهيبيا أو فاجحاً، كل خلق وثبة في المجهول.

وهكذا كانت تصدر دواوين أراجون

اللغة الأولى وهى التعبير. انظر ايضا  
إلى قصيدته «شبابيك» فى ديوانه  
الحركة الدائمة».

شيش شيش شيش

شيش شيش شيش

شيش شيش شيش شيش

شيش شيش شيش شيش

شيش شيش

شيش شيش شيش

شيش؟

بهذا تحول قلم الشاعر إلى فرشاة  
رسام وخرجنا من دائرة المعنى إلى  
دائرة الصورة. والأرجح أن المقصود بهذا  
التراكم اللفظى هو ألا ترى عين القارئ  
إلا شيئا واحدا هو غابة من الشبابيك  
وتستبعد من العقل كل معنى آخر أو  
صورة أخرى وبهذا يتحول الصوت فى  
الأذن إلى صورة فى العين. والتحدى فى  
كل هذا هو السؤال: اذا كانت الفنون  
التشكيلية تستخدم هذا التكرار فى  
الفنون الزخرفية كالإرابيسك فلا  
تراجعها ولاحتج عليها ولاتطالبها  
بمعنى. ولا بموضوع ولابان تقول  
مايفهم. فلماذا نكرم هذا الإرابيسك على  
الشعر ولغته؟

وفى قصيدة أراجون «إيزابيل» فى  
ديوان «الحركة الدائمة» نقف على حدود  
الفهم واللافهم حيث يقول:

أحب العشب الأبيض، أو على  
الأصح

السنباب ذا الفراء الأبيض

وذا أقدام الصمت

إنها الشمس التى تتأرجح

كالميزان

أنها إيزابيل ذات المعطف

ذى لون الحليب ولون الوقاحة

هذه القصيدة الجميلة فى الفرنسية  
لأعرف وقعها بعد ترجمتها إلى  
العربية. ومع ذلك فهى حتى فى لغتها  
الأصلية أشبه شيد بتابلو أى لوحة  
بريشة فنان تشكلى لسيدة  
ارستقراطية مضيئة تلبس معطف من  
فراء الأيرمين الأبيض وهذا بعض ما  
ورثه الشعراء السيراليون عن مدارس  
الرمزية والبارناس ونهاية القرن فى  
النصف الثانى من القرن التاسع عشر،  
وهو مزج الفنون أى مزج التصوير  
بالأدب والأدب بالموسيقى والموسيقى  
بالتصوير والكل بايقاع الرقص. فليس  
مصادفة إذن أن أكثر قصائد هذه الفترة  
السيرالية مهدى إلى فنانين تشكليين  
مثل بيكاسو وكيريكو وسلفادور دالى  
وماكس إرنست الخ..

وقد كانت ثورة السيراليين، شعراء  
وتشكليين فى العشرينات بعد الحرب  
العالمية الأولى أشبه شيء بثورة  
الوجوديين فى الأربعينات بعد الحرب  
العالمية الثانية. كانت ثورة فى الفكر  
وفى السلوك. واقتترنت بتقاليع عديدة  
فى الفكر والسلوك: اقتترنت بحب  
الحياة، وعبادة المدنية، والسهر حتى  
الفجر والصخب العظيم. والتعاطف مع  
كل ما هو جديد. وتحدى كل ماتعارف  
عليه الناس وتواضعوا وقد حدثنا  
الناقد الانجليزى المعروف سيميريل  
كونولى عن أراجون فقال إنه التقى به  
لأول مرة فى تلك الفترة البعيدة فى  
اللوئبارك بضاحية نوبى خارج باريس  
بين شباب السيرالية وكانوا يلبسون  
المناديل البنيون مكان الكرافات على  
عادة الفنانين التشكليين، وكان حريرها  
الأبيض يلعب فى الظلام وقد التقت

فى أواخر العشرينات بإحراق الفاض من البن والقطن وسكب الفاض من البن فى البحر وإعدام المواشى وإغلاق المصانع لخفض الانتاج بقصد تثبيت الأسعار وبالتالى تشريد الملايين من العمال العاطلين، أفاق المنتصرون من تفاؤلهم وأفاق المهزومون من يأسهم وأخذ الكثيرون فى أوروبا يرون أنه لامخرج من هذا المأزق إلا بالاستغناء عن الديمقراطية والاقتصادى الحر واللجوء إلى حلول التخطيط المركزى الشمولى المأثور عن الشيوعية والفاشية أو النازية بحيث إرادة المجموع تلغو على إرادة الفرد، وحيث يذوب الفرد فى الجماعة فكرا وسلوكا وتعبيراً ومصالح.

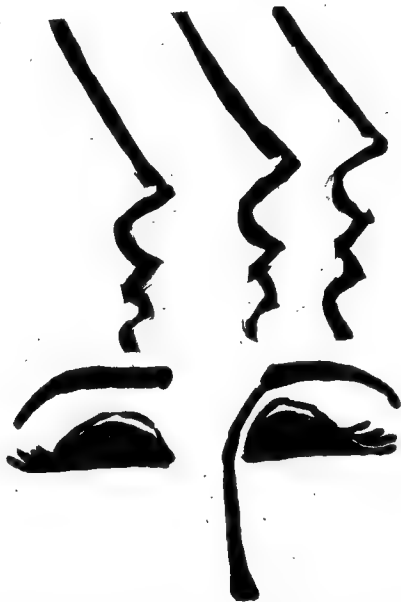
وقد كان أراجون أحد من اختاروا، فترك الجماعة السيرالية فى ١٩٣١ لأسباب سياسية وانضم إلى الحزب الشيوعى الفرنسى، واختلف مع اندريه بريتون، وقبض عليه، بسبب قصيدة تشرها ضد العسكرية، وسافر إلى روسيا، وانصرف إلى كتابة الروايات ذات المضمون الاجتماعى تمشياً مع مذهب الواقعية الاشتراكية. واشترك فى تحرير مجلة «المساء» الباويسية وفى ١٩٣٦ صدر له ديوان «الأحياء الراقية» ثم ديوان «مرحبا بالأورال» وتدهورت قيمة أدبه لأنه سخر الشعر والرواية للدمرة المباشرة الزاعقة.

وكان هذا وجهاً من مشكلة أراجون. أما الوجه الآخر فكان لا يقل عن ذلك خطراً، وهو أنه قدم الولاء الحزبى على الولاء الفنى. وكان أكثر شعراء السيرالية مثله من أعداء المجتمع الرأسمالى ومن أعداء الفاشية ومن

جماعتهم حول المرأة الوحيدة التى جذبتهم فى باريس وهى «المرأة الجذع» كما يسمونها فى اللونبارك. وكانت هذه امرأة ذكية ساحرة الحديث بلا ذراعين ولا ساقين تقعد على قاعدة أو صينية دوارة وكانت تمثل نصفى. وكانت توقع الاتوجراف لعشاقها أو مريديها على صورتها بقلم تمسكه بأصابعها، ثم رحل أراجون مع طائفة من أبناء مدرسته فى أواخر العشرينات فى حملة سيرالية إلى جزر الماركيز فى وسط المحيط الهادئ. شرق أستراليا فى بولينيزيا الفرنسية، وكانت يومئذ والى عهد قريب تابعة لفرنسا، وكانت هذه الرحلة تحقيقاً لرؤيا رآها أراجون فى المنام، وقد فشلت الرحلة وهاد الشعراء السيراليون من هذه التجربة يحملون مرارات شديدة بددت عند بعضهم أو هيام العودة للطبيعة.

كل هذا كان فى «العشرينات اللاهية» كفرنسا أثمة الانتصار وأفسده البطر فاتيح لجدديه أن يسرفوا فى الأغراب والتجديد وأتيح لحافظيه أن يسرفوا الكثرة والمحافظة. أما أغلب الناس فكانوا ساديين فى لهوهم وتفاؤلهم التقليدى العقيم، ناسين غدهم لشدة اطمئنانهم إلى يومهم، أو فى بلد كالمانيا أفسدته الهزيمة واليأس.

ولكن التشجعات الاقتصادية والتقلصات الاجتماعية التى تجلت فى الأزمة العالمية (١٩٣٠ وما بعدها) كانت تقترب بأوروبا من لحظة الاختيار الخطير بين الشيوعية والفاشية. وحين انتهت مجتمعات الرأسمالية والوفرة



وانصار اليسار بيل ومن الشيوعيين  
البواضحين، سواء منهم الفنانون  
التشكيليون مثل بيكاسوا أو من  
الشعراء مثل أندريه بريتون. ولكنهم  
كانوا من الشيوعيين المثاليين المستقلين  
الذين يطالبون بتجريد المجتمع من  
إغلال الحضارة البورجوازية ولكنهم  
يرفضون وضعه في أغلال الحضارة  
البروليتارية.

وفي أزمة الشاعر الروسي  
ماياكوفسكى (١٨٩٣-١٩٣٠) مع الحزب  
الشيوعي الروسي التي أدت إلى  
انتحاره لأنه اختنق من كتابة الشعر

والمسرح في فضائل الجرارات وفي  
فضائل الكولخوز والسوفخوز، انجازوا  
إلى ماياكوفسكى. ومن قبله انحازوا إلى  
الشاعر المستقبلي الروسي  
بسنين (١٨٩٥-١٩٢٥) الذي تهمس لثورة  
أكتوبر عنه قيامها ولكنه درجة درجة  
أحس بالاختناق فانتحر. وفي صراع  
تروتسكى (١٨٧٩-١٩٤٠) صاحب نظرية  
تصدير الثورة البلشفية ونظرية الثورة  
الدائمة مع ستالين (١٨٧٩-١٩٥٣) صاحب  
نظرية بناء البيت أولاً ذلك الصراع الذي  
انتهى بنفى تروتسكى عام ١٩٢٩ ثم  
باغتياله في المكسيك عام ١٩٤٠ انحاز



فى جريدة «الفيجارو» الصادرة فى فرنسا فىشى. وترجمتها مجلة «هورايون» إلى الإنجليزية فى عددى مايو ويونيو ١٩٤٢. كتب اندريه جيد يقول: مع تسليخى بالتوفيق الذى اصابه الشعر الذهبى فى فرنسا. فلانى اتوقع الان أن بعثنا. سوف يأتى من الشعر المباشر. من ذلك النوع من الشعر الذى ألهم اراجون فى قصائد ديوانه (القلب الكسير). لقد اذهلتنا كتابات اراجون الأولى. ثم قلت متعنتنا أو انعدمت بكتابات النالية بيل واصابتنا بالياس منه حتى لقد اعتقدنا أنه ضاع إلى الأبد بالنسبة للأدب.

ولكن لعله قد أدرك خطاه بنفسه أجل يمكن أن نقول أنه عاد إلينا من بعيد ليعطينا ابياتاً سببكتها ممتازة مثل هذه الأبيات...

كان اراجون مجنونا وشارك فى القتال حتى سقوط فرنسا، فانضم إلى حركة المقاومة السرية داخل فرنسا وكلف بعمليات غاية فى الخطورة فانجزها مجازفا بحياته. وبانسحاق فرنسا نسى اراجون مؤقتا المادية الجدلية والبروليتاريا والدولية الأولى والثانية والثالثة. ولم يعد يرى إلا وجه فرنسا وعاز فرنسا وشرف الإنسان. فكان شاعر الحرب الوحيد فى أوروبا الذى لم يصمت له صوت منذ اعدام لوركا فى الحرب الأهلية الأسبانية. لأن نظراءه من الشعراء الانجليز الماركسيين مثل و. ه. اودين أمافرو إلى أمريكا بعدد دنكيرك طلبا للسلامة. وأما اقتصر مجهودهم فى مقاومة النازى على العمل فى وزارة الاستعلامات البريطانية. ◆

أكثر السيرياليين إلى تروتسكى. كذلك انتفض أكثر المثقفين على الاتحاد السوفيتى بعد قيامه بتوقيع ميثاق عدم الاعتداء مع ألمانيا النازية عام ١٩٣٩ ولكن الحزب الشيوعى الفرنسى بزعامة موريس توريز أيداه. فوقف اراجون من حزبه موقف التأييد. هكذا كان التزام اراجون بقرارات الحزب الشيوعى الفرنسى ومهاجمة خصومه حتى من المثقفين المنشقين حتى أنه اتهم بالازدناوفية.

غير أن انهيار فرنسا أمام جحافل هتلر فى ١٩٤٠ كان بمثابة مرحلة جديدة فى شاعرية اراجون الذى تبلور فى نفسه شعور المראה والثورة فى فرنسا تحت الاحتلال النازى فصدر له عام ١٩٤١ أول وأعظم ديوان من شعر المقاومة عرفته أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية تحت عنوان «القلب الكسير» أو حرفيا «مايكسر القلب» وكان ديوانا صغيرا من ٧٢ صفحة ولم يطبع منه فى فرنسا إلا ٢٥٠ نسخة على عادة الأدب السرى. فقد صادرة الألمان طبعاً وصدر له فى نيوشاتيل بسويسرا ديوان «عينا السا» عام ١٩٤٢ وهو أيضا من أروع شعر المقاومة.

قال الناقد الانجليزى سيزيل كرولوى الذى قدم للطبعة الانجليزية لهذا الديوان ولديوان «عينا السا» وقد صدر له فى كتاب واحد فى لندن عام ١٩٤٤. أن المثقفين الانجليز عرفوا لأول مرة بصور «القلب الكسير» من «أحاديث خيالية» التى كان ينشرها الكاتب الفرنسى العظيم اندريه جيد



أراجون جندياً بأسلا- ومن عاش لينري هتلر في عريقته المكشوفة يسير في الشانزيليزية بين الويه النازي والصلبان المعقوفة، يرتد إلى هذا الشعور الفطري، شعور الجزع على الأم. ولا شك أن أراجون بقي على ولائه للحزب الشيوعي الفرنسي واشترك في المقاومة طوال مدة الحرب بوصف شيوعياً، ولكنه ارتد إلى الوطنية البسيطة التي لا تشترط شيئاً ولا تعلق شيئاً على شيء إلا تحرير تراب الوطن. وفي ديوان عينا السا (١٩٤٢) استولى عليه الشعور الملحمي رغم غنائية الديوان فبدأ ديوانه بالبيت الأول في ملحمة «الإنبيادة» لفرجيل: «عن الرجل والسلاح أغنى» والرجل هنا هو البطل «أنياس» أبو

نسي أراجون حقاً المادية الجدلية والبروليتاريا وكل تلك الأشياء التي كان الشيوعيون يحبون أن يتحدثوا عنها؟ كلا، وإنما أصابه بعد غزو فرنسا شعور الجزع على الأم الذي أصاب المواطن الروسي حين اجتاحت الألمان أرض روسيا في الحرب العالمية الثانية، فلم يعد الروس يفكرون في إنقاذ الثورة البلشفية ولا في إنقاذ الطبقة العاملة ولا في تحرير الإنسان، وإنما تركزت عندهم قضايا الحياة والموت والأبدية في إنقاذ أمهم روسيا.

وهذا ما حدث لأراجون. فمن عاش لينري عار دنكيرك- وقد شارك فيها

اثنان واثنان لم يعد حاملهما  
أربعة.

واللصوص يسرقون حمامي  
وسأبقى ملكا على أحراني.

\*\*\*

سيان أن تموت الشمس أو  
تولد.

فالسما قد فقدت ألوانها.  
وباريس شيبي الرقيقة،  
وداعا.

الوداع ياكورنيش الزهور.  
وسأبقى ملكا على أحراني.

\*\*\*

طيري من الغابات والينابيع  
وأصمتي أيتها الطيور كثيرة  
اللاج.

فاغانيك محجور عليها.  
وهذا عهد تاجر الطيور،  
وسأبقى ملكا على أحراني،  
هذا زمن العذاب فيه جاءت.  
جان دارك لنداء موحد فرنسا.  
أه مزقوا أوصال فرنسا.  
كان يوم النداء شاحبا كهذا  
اليوم،  
وسأبقى ملكا على أحراني.

فما الذي ذكر أراجون بالملك المخلوع  
ريتشارد الثاني، آخر ملك حكم إنجلترا  
بالحق الإلهي، تلالا في وجهه ضياء المجد  
الإلهي، كما يقول شكسبير؟ أن أراجون  
لا يتحدث هنا عن نفسه وإنما يتحدث عن  
فرنسا. فهي عنده آخر ملكة تلالا في  
وجهها ضياء المجد الإلهي. هكذا عقدة  
المثقفين الفرنسيين أيا كانت ملتهم  
السياسية، نحو أمهم فرنسا: ثقافتها  
عندهم تؤهلها لهذا الحق الإلهي. ونحن

زيد الزومان أو عنترتهم، وفي القلب  
الكسير» يرتد خياله إلى  
«إلياذة» هوميروس فيتساءل: «أهذه  
طراودة أم باريس؟ أهذا نهر السين أم  
نهر سكاماندر؟» وذكر طراودة يعني  
الخراب والدمار بعد الحصار، ومع ذلك  
فقد أعلن قادة فرنسا باريس مدينة  
مفتوحة ليجنّبوها مصير طراودة. ترى  
أي العلقمين كان أشد مرارة في حلق  
المواطنين الشرفاء؟

من أجل هذا نرى أراجون في «القلب  
الكسير» وفي «عينا السا»، رغم هذا  
البيان الملحمي، يذكر الجراح أكثر مما  
يذكر السلاح. أو فلنقل أنه دائما يذكر  
الجراح مع السلاح وفي بعض قصائده،  
يفخم حزن عميق كالبأس. ولعل قصيدة  
«ريتشارد الثاني» ١٩٤٠، في «القلب  
الكسير» نموذج حي للروح العامة في  
شعر المقاومة عند أراجون:

وطني يشبه ذوقا.  
هجره مجدفوه،  
وأنا أشبه هذا الملك.  
البائس بؤسا أباس من  
البؤس.  
ويبقى ملكا على أحرانه.

\*\*\*

لم تعد الحياة إلا مناورة،  
والرييح لا تعرف كيف تجفف  
الدموع.  
ينبغي أن أكره كل ما أحب.  
اعطوهم إذن مالا أملك  
وسأبقى ملكا على أحراني.

\*\*\*

قد يتوقف القلب عن النضج.  
والدم قد يجري بلا نداء

يقول اراجون مقالة ريتشارد الثاني :

«سأبقى ملكا على أحزاني» فالحزن غذا

ملكته الجديدة التي توج نفسه عليها،

إنما هو يتحدث عن نفسه بوصفه مثقفا

فرنسيا متوجا على فرنسا يسلم في

وجهه لالا مجدها شأن كل مثقف

فرنسي، وليس بوصفه لليس اراجون

الشاعر السيريالي السابق، والعضو

الراهن في الحزب الشيوعي الفرنسي.

ومع ذلك فالرموز التي يستخدمها

اراجون ليست رموز الانتصار في ملاحم

الحروب، ولكن رموز الانتصار في ملاحم

الحروب ولكن رموز الانتصار بين

الشهداء، فهو يختم قصيدته بذكر جان

دارك يوم ظهرت في بلدة فوكولير

واعلنت لقائها قود ريكور ما سمعته

من أصوات سماوية تناديه أن تذهب

إلى شارل السابع تستنهضه بالأمر

الاهلي أن يوحد فرنسا ويحررها من

الاحتلال الانجليزى. وهو يسفى هذا

اليوم «زمن العذاب لماذا؟ لأن هذا كان

بداية طريق العذاب الذي سارت فيه

جان دارك حتى أحرقت بوصفها ساحرة

في روان بحكم اساقفة فرنسا من خدم

الانجليز. وهى إشارة لما كان يفعله

الفرنسيون المتعاونون مع الفرنسيين

المجاهدين لتحرير فرنسا. لقد شطر

الألمان فرنسا إلى ثلاثة شطائر فرنسا

المحتلة وعاصمتها باريس، وفرنسا

المنطقة الحرة وعاصمتها فيشى .

وفرنسا « المنطقة الحمراء » وهى

الألزاس واللورين. وهى المقرضينها إلى

ألمانيا بعد الحرب، لقد لبس اراجون جلد

جان دارك ، واستعد للشهادة فى سبيل

الوطن.

وهذه قصيدة « المنطقة الحرة » فى

ديوان «القلب الكسير»:

تلاشى الحزن. النسيان.

صخب القلب المكسور يضعف.

والرماه يجعل الشعلة بيضاء.

جرمت الصيف وكأنه النبيل

الخلو.

وحلث خلال شهر اغسطس

هذا.

وأنا فى قصر وردى بهضبة

الكوريز.

\*\*\*

ماهذا الذى ذات فجأة.

تنهد تنهيدة ثقيلة فى

الحديقة.

ملامة مكتومة فى النسيم.

أواه، لاتوقظونى قبل الأوان.

إن هى إلا لحظة من أغاني

العب.

ثم يتبدد اليأس..

\*\*\*

خيل إلى لحظة.

إنى اسمع وسط القمع.

بصورة مضطربة خنجيج

السلاح.

وكان هذا مصدر حزنى

العظيم.

فلا القرنفل ولاورد البحر

النفاد.

حفظ عبير الدموع.

\*\*\*

اضعت ، دون أن أدري كيف

اضعت،

السر الأسود فى عذابي.

وجاء دور الظل فتمزقت

أوصاله.

واجتهدت الا اضع نهاية.

لهذا الالم الخالى من الذكرى.

واذا بفجر سبتمبر يطلع.

\*\*\*

كنت بين ذراعيك يا حبيبتي.

ولى الخارج فمقم شخص ما.

اغنية قديمة من اغانى

فرنسا.

فعرف الى كنهه اخيرا.

عكرت اغنيته ، كما القدم

العارية.

مياه الصمت الخضراء.

وهذا ما قصدت اليه حين تحدثت عن  
«الوطية البسيطة» التى زلزلت كيان  
الشاعر اراجون فملأته بالاحزان  
السرمدية علي وطنه رغم أنه كان فى  
طليعة المقاومة السرية فى فرنسا ، ليس  
هناك اثر من اثار ذلك الجمال  
السيرىالى البرد كالذهن البارد ، ولاتلك  
الزهور الصناعية المفلقة فى مصنع  
العقل القلق الشائر على العقل ، وإنما  
هناك غنائية رقيقة تبكى فى صمت  
وكرامة احزان شمم دخل فى ليل  
العار. عار الاحتلال ، وليس هناك ذكر  
للتاريخ أو حركة التاريخ ولا للكادحين  
وتمزق الكادحين ، بل ولا حتى للإنسانية  
وماذاب بين أصابعها من أحلام فى أخوة  
المال. لقد جدد اراجون فى «القلب  
الكسير» وفي «عين السا» مراثى النبى  
ارميا على ضفاف بابل فكانت مراثيه  
لفرنسا تبلغ دعوة للحرب والقتال رغم  
كل ما فيها من دموع.

وبعد الحرب عاد اراجون يسيرته  
الأولى، فعماد إلى انحيازه الحزبي  
وانحيازه المذهبي، وعاد إلى موقفه

المتزمت من كل المثقفين الضوارج علي  
الحزب الشيوعى الفرنسى، غير أن شيئا  
ما استجد فى موقفه العقائدى بعد موت  
ستالين فى ١٩٥٣. هذا الشيء أخذ  
يتبلور درجة درجة حتى خرج صريحا  
سافرا بعد المؤتمر العشرين للحزب  
الشيوعى السوفيتى عام ١٩٥٦، ذلك  
المؤتمر الذى حطم فيه خرشوف وجماعته  
ذلك الصنم المعبود أو ذلك السفاح  
الرهيب ستالين. هذه النبيرة الجديدة  
تبلورت فى قصيدته الغريبة «ليل  
موسكو» التى نظمها فى ١٩٥٦ وظهرت  
فى ديوانه «الرواية الناقصة» التى  
صدرت فى نفس العام.

هذه القصيدة غريبة لأنها بمثابة  
اعتراف كامل، اعتراف ربما جاء بعد  
قوات الأوان. من اراجون بأنه قضى  
حياته كلها يعانق حلما مدمرا مستحيلا،  
أكان هذا الحلم حلمه بموسكو أم حلمه  
بالشيوعية جملة؟

وهذه قصيدة «ليل موسكو»  
أه ما أغرب أن تقتفى من جديد اثار  
خطاها.

عجبا ، كل ما فيها تغير، وما تغير  
شئ.

هذه المدينة لم تعد بعد عشرين عاما  
ماكانت يومئذ، ومع ذلك فهي يعينها :  
ثلوجها ثلوجها.

ونجوم أبراجها، وأسوارها الطويلة،  
ومراجيحها.

هى هي يعينها.  
ولكن الليل لم يعد أسود. وشعرى غدا  
أبيض.

\*\*\*

لم أعد أميز الأماكن التى أمر بها: لقد  
عبر بوشكين الميدان منذ أمد بعيد.

وبدت أسياخ أسوار الحدائق وكأنها  
حروف كلمات وقد نسخت على ثلوج  
الشتاء الناصعة للعشاق أبيات أشعاره  
يطول الشوارع التي شقت للمتسكع.

وأمام تمثال تشايكوفسكى امتد  
الطريق أصفر وأبيض. وقد وضع  
ديسمبر قامته واكمامه، وبالكاد  
اكتسى جبينه بمسحوق من الضباب  
المتجمد، وقد جمدت اشارته النحاسية  
إلى الأبد لئلا يسمعه إلا التمثال وحده  
ولا يقاطعه حتى أنسياب موسيقاه.

قلائد من الضياء تخط بالنور  
الشباب فتفر الظلال فوق الأسطح في  
هذه الساعة المتأخرة. وألف من أبراج  
بابل، تتحدى العدم، فوق الشبكة  
المألوفة من الطرقات، عمائر شقراء  
وضعت في وقفة الديد بان تنثر النجوم  
في الظلمة بجباهاها العملاقة.

يابيوتا من جذوع الصور خضراء  
المسكوف والسياح، هاهنا يميز السائح  
الواجهات.

والفناء حيث اعتاد الحطاب أن يشق  
الخشب: هاهنا الديكور باق على معماره  
غير أن كل شيء تغير في البعد  
والمقياس. حتى الإنسان ذى اللحم والدّم،  
ورنين صوته تغير.

هاهنا كل شيء كبير وكل شيء تغير  
دوره. والكبارى ذاتها اتسعت في  
اكتنائها لكى تمر من فوق موسكو  
الجديدة تحفها الجسور الحجرية الفخمة  
والنهر عميق بما يحمله من أبخرة  
وينساب تلقائيا نحو نهر الفولجا.

\*\*\*

موسكو لا تكف عن النمو وعن البناء  
وكمثل امرأة تنقلب وتتمطى في  
سريرها وهي تحلم فتفضح أفكارها  
وتبحث في سباتها عن غرام جديد.  
كذلك تمد موسكو أعضائها الثقيلة من  
كل جانب من خلال خطة الإسكان في  
طرقاتها.

\*\*\*

بين أذرعتها التي تمدها في كل اتجاه  
تعانق المستقبل عشيقها، المستقبل في  
أحلامها. ومن حيث رآها نابليون  
يونابرت من فوق تل الطير. ويسمى  
اليوم مرتفعات لينين، يضحك لها  
المستقبل وليدها ويضئ وجهه من  
الجامعة ذات التماثيل الكثيرة.

\*\*

هاهنا كم حلمت وأنا سائر  
بالمستقبل الذى خيل إلي أنه من  
ذكرياتى وفي يدي المصنونة أخذت يده  
العارية وغني معي نفس الأغاني  
المجنونة. وشمنت راحته، فإذا بكلماتنا  
قد ترجمت مجهول الأشياء دون عناء.

\*\*\*

هاهنا كم أحببت الليل والصمت وكم  
من مرة أضللت قدمي. كما في الطفولة،  
وكم مرة أضعت طريقي من طيب خاطر.  
وكم من مرة وجدت أطيافى مهلهلة  
الثياب: ظلال ماض متوارية في زقاق  
ضام منى اسمه كما يضيغ الماء من  
اليدين.

\*\*\*

وأخر الأمر. كنت أخلط في قاع  
قرنيتي ماهوات بما هو أين الخيال، دون  
أن أدري أن كل حلم هو حداد اليوم وأن  
الإنسان يرى اللهيب، ويعجز عن الإنصاح



بينهم، أشاطرهم غضبهم، حاسبا أن  
الفجر وشيك يبدد كل الظلال حاسبا أن  
الفجر يبدد كل الظلال حاسبا أن كل  
خطو في الحلك خطوة نحو الضياء.

\*\*\*

أيها النجم، بك نسينا الآلام والمخاوف  
ونسينا الوحش الرابض في تعاريج  
قصر القية. أيها النجم، ياشبيه الماء في  
مصاريننا بياض استطلعنا أن نلمسه  
ونحن نصعد القل، أيها النجم الأبعد، أيها  
النجم الذاني، يانجما علي كرة الأرض،  
يانجما في متناول يدي.

\*\*\*

ووضعت نقيضه مكان كل شيء،  
فتصورت الحياة وتشكلاتها مثل حورية  
جسمية من عرائش الزنبيرك، كالروضة  
الزرقاء، وتينيتها صاف كالبلور وقدمها  
الأسطورييتان تمشيان على أوراق الورود  
ومع ذلك فالورود لا يذبل أبدا.

\*\*\*

كنت أمل في سعادة رحيبة كالبحر.  
وفي الفجر ساعة المغيب خرجت. ألوان  
الأوهام. كنت أحلم بحب حرر من أغلاله  
الشريرة، وأن كان الواقع يسمع جرسه  
غليظا، وإن كان هذا الحب يصنع

الناري، فإن لم يعد يفضل حيث تضل  
عيوننا فلسوف تفتن عينيهِ فيما بعد  
نيران من نوع آخر.

\*\*\*

يقلت التبايع من بين أصابعنا  
بسرعة سريعة حتى. أن الغد سوف يقول  
أمام الماضي: ماذا جرى؟ ناسيا ما كان  
يبهج قلوبنا من الأغاني. ترى كيف  
نعتاد على ما يفوق عقولنا؟ إنما  
سبيننا قفصنا بالفضاء ولكن قضبانه لم  
تعد منذ مدة تحتويننا.

عبثا ما نحاول من قبرنا أن  
نحصى مكاسبنا لكي نحد  
الوجود بحدود شهادةتنا، العشب  
ينبتق من الصخر وتنتشر  
فروعه، ومرايانا الصقيلة سوف  
تبدى، لا المشاعل الخامدة بل  
ماسوف يتقد غدا من مشاعل  
وهي لن تعكس جلمنا ولن تجلو  
قانوننا.

وفي هذا القرن، حيث بلغ ظل  
الحرب أقصى مداه وبلغ الظلم أسفل  
درك وأهلك ظلام. صوب البشر ميوتهم  
نحو النجم في نهشة، وكنت

معجزاته بطريقته الخاصة، فهذا قدر  
الحالمين وهذا قدر المدينة الفاضلة.

\*\*\*

لئن ازدهر الربيع ولئن تفسير  
الانسان ان هذا من عمل الجن أو الملائكة؟  
لسوف يبتسمون إشفاقا علينا  
ابتسامهم لانبياء كذابين يتوهمون أن  
الأنق وليمه كبرى دون أن يروا  
المسامير تثقب راحتى المسيح؟

\*\*\*

لسوف يبتسمون إشفاقا علينا  
لتطبيب نفوسهم.

لسوف يبتسمون إشفاقا علينا لأننا  
أحببنا اللهيب إلى حد أننا قدمنا  
أنفسنا وقودا له.

ما أيسر أن نلوم صاحب اليد  
المحترقة بعد أن نرى الحرق فى يده،  
لسوف يبتسمون إشفاقا لنا لشدة  
تفانيتنا.

\*\*\*

ماذا يهم؟ لقد ضللت طريقى مائة  
الف مرة وأنت تترثم بقضائل الشك  
السلابية وتباهى باتياع طريق  
الحكمة. فليكن، إذن فقد أضعت حياتى  
وأضعت هدائى، وأنا الآن فى الحفرة أعد  
جروحي ولن أبلغ نهاية الليل.

\*\*\*

ماذا يهم لو أنفتق الليل فى النهاية  
وخرج منه الفجر ليراه يكتسى بياضا.  
فى أحلك هزيع من الليل أسمع الديك  
يضيح وأحمل النصر وأنا فى قلب  
كارثتى.

أتملك أن تفقأ عيون كل النجوم؟ إنما  
أنا أحمل الشمس فى جوف ظلامى.

\*\*\*

نحن هنا يازاء رؤية جديدة

لموسكو. «المدينة الفاضلة» فى أحلام  
الشيوعيين.. والرؤية الجديدة بعد  
عشرين عاما من الانقطاع. كل شيء على  
حاله إلا شيئا واحدا، إن الشاعر أدرك أن  
ماكان آملا صار حلما، وأن ماكان حلما  
صار وهما.

\*\*\*

واراجون غير نادم لأنه أفاق فوجد  
علمه الكبير وهما كبيرا: ماذا يهم؟ لقد  
ضللت طريقى مائة ألف مرة. بينما  
الآخرون عاجزون عن الضلال لأنهم  
عاجزون عن العلم. أيهما أعظم أن تحب  
وتخسر.

أم أن لاتحب إطلاقا؟ هذا هو نفس  
السؤال مطروحا على الطريقة  
الإنجليزية. ما أيسر الحكمة بالسلب  
والامتناع أو كما يقول شاعرنا: «أنا من  
ضيع فى الأوهام عمرة» رجل أضاع  
حياته مثل طفل أضاع حذاءه.. أنه الآن  
فى الحفرة يعد جراحه ولن يحصيتها لأنها  
بلا نهاية. أو لأن الليل بلا نهاية.

لسوف يبتسمون إشفاقا علينا لأننا  
أحببنا اللهيب إلى حد أننا قدمنا أنفسنا  
وقودا له. من هؤلاء؟ حكماء السلب؟  
الأجيال المقبلة؟ أليس هذا حال  
الفراشة؟ أليس هذا هو شوق الفراشة  
إلى النجم كما كان الشاعر يقول؟

ومع ذلك فالجديد فى اراجون أنه  
أدرك أخيرا أن مدينة الشفس لاوجود  
لها فى الخارج. وإنما هى داخل قلبه  
وعقله الجديد فيه هو قوله: « لن أبلغ  
نهاية الليل» لقد أدرك أن كل ماكان إنما  
هو حلم شاعر. وهل الحياة ممكنة بغير  
الأحلام التى نعرف أنها أحلام؟ ماذا أذن  
يتير الظلام الدامس؟ ◆



## (١) رحلة فكرى الخولى: مامن شىء مفروغ منه

### د. لطيفة الزيات

تمت

والنضوج مكتسبة العلم والمعرفة من خلال التجربة ومن خلال صراع دائم مع الذات، ومع الحقيقة الموضوعية المحيطة بها.

ونحن نجد أنفسنا فى الرحلة إزاء عمل فريد يكاد أن ينفرد بذاته عن مسار الرواية العربية بحكم طبيعة المادة التى يقدمها. فنأدرك ما نقرأ فى الرواية العربية من أعمال الصناعة، ونحن نفعل يواتينا الحدث من خلال رؤية من الخارج هى غالباً رؤية كتاب من البرجوازية الصغيرة أو الوسطى، رؤية كثيراً ما تقع فى مزالق خطير يتراوح بين قطبين متضادين ومتشابهين معاً، تطب ينظر إلى الطبقة العاملة نظرة فوقية من هل وتطب يمد الطبقة العاملة تمجيدها ساذجا.

ويلتقى القطبان من حيث يأتى المنظور من خارج الطبقة العاملة ذاتها، ومن حيث يلتقى موقف المتفرج الراصد المحايد أحيانا

ساعات ممتعة مع الكاتب فكرى الخولى فى عمله الهام الرحلة بجزئيه الأول ١٩٨٧ والثانى ١٩٩٠. ولأن مستويات هذا العمل المميز تتعدد وتتعمق فهو يحتمل أكثر من قراءة، ويمكن أن يقرأ كسيرة ذاتية يقدمها راو هو عامل من عمال النسيج وتطورها فى مدينة المحلة الكبرى، وهذه السيرة تستمد أهميتها بمدى ما تتسع خلفيتها التاريخية والاجتماعية، ومدى ما هى شهادة وثائقية على جانب كبير من الأهمية، ويمكن أن يقرأ هذا العمل الهام على أساس أنه رواية ترسم بانوراما هائلة لنشأة الطريقة العاملة المصرية فى أواخر العشرينات، وفى الثلاثينات من القرن العشرين، رواية لها قيمتها الوثائقية والفنية الكبيرة. ونحن نجد أنفسنا ثالثاً أمام رواية من روايات التعلم، ويمكن قراءتها على هذا الأساس. ورواية التعلم هى هذا اللون من الرواية التى تمر بها الشخصية الرئيسية فى رحلة معنوية، تنتقل خلالها من مرحلة النشأة والصبا إلى مرحلة البلوغ

والاستعمار البريطاني.

والعامل فكرى الخولى هو الذى يحكى، وما يحكيه هو صباه وصدر شبابه، وهو صبا | الصناعة المصرية وصدر شبابه، وما يحكيه هو أوسع دائرة بكثير من حياته، وأبلغ دلالة وتأثيرا، فهو ليس بحرفى يعمل فى عزلة ويعود إلى بيئته منهكا فى عزلة، وهو ليس بفلاح يختلط بمجاميع محدودة من الناس ما بين وقت وآخر، أولا يختلط، ولكنه عامل صناعى يجمعه المكان بالآلاف من العمال ويرتبط مصيره بمصائرهم إن سلبا أو إيجابا، والمعاناة معاناة واحدة وإن التبس الأمر فى غيبة الوعي، وتطلب الأمر إجتياز دهاليز الوهم للخروج إلى ضوء الحقيقة.

وفكرى الخولى حين يتحدث من ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس، وهذه هى الدراما الحقبة حيث يرتبط مصير الفرد بمصائر الآلاف المؤلفة، لا لأنه سيد هؤلاء الناس كما فى الدراما الكلاسيكية، بل لأن منهم، وفي ظل هذا الإطار الواسع ومن خلاله يكتسب فعل الراوى المعنى ويكتسب وعيه الدلالة، وهذا بعض ما نخرج به من هذه الرواية الفريدة.

وفى هذا الإطار الواسع يحكى فكرى الخولى ولكن كيف يحكى؟ هو لا يملك أن ينظر إلى عمال الصناعة من عل لأنه منهم ولا يملك أن يمجدهم تمجيذا ساذجا لأن الواقع يحول بينه وبين تمجيدهم، وخاصة أن منظور فكرى الخولى، الكاتب منظور جدلى، يرى الظاهرة فى تناقضها وتشابكها، فى الارتباط الدائب

والمعاطف أحيانا أخرى فى النأي عن الواقعية، والعجز عن تقديم صورة حية صادقة لشرائع من الطبقة العاملة ومن ثم تتسم الكتابات عن الطبقة العاملة معظم الأحيان بالأحادية كبديل للتركيب، ونخرج منها كما دخلنا دون أن نكتسب بصيرة حقيقية بواقع الطبقة العاملة.

ومع الرحلة الذى كتبها عامل من عمال النسيج من واقع خبرته الخاصة، تدخل الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحلها، مرحلة نرجو أن تدعم بكتابات مماثلة وشهادات مماثلة من عمال وفلاحين. ونحن فى الرحلة إزاء راوٍ من داخل عمال الصناعة فى فترة من أهم فترات الصناعة فى مصر وأكثرها استغلالا، يروى قصة نشأة صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ويروى فى ذات الوقت قصة نشأته وتطوره من صباه إلى شبابه وانتقاله من الريف إلى المدينة، ومن العقلية الزراعية إلى العقلية الصناعية، ومن عامل يخشى الآلة خشية الموت إلى عامل ماهر يسيطر على أربع آلات فى ذات الوقت، وتكتسب نشأة هذا العامل وتطوره أهمية كبرى من حيث ترتبط بتطور صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ومن حيث تعلق تعليقاً بليقا على تطور هذه الصناعة فى مرحلة النشأة، تعليقنا يضعنا كقراء فى بؤرة حدث تاريخى هام من أحداث مصر الحديثة، وقد اندرج فى إطاره الأوسع من أزمنة الثلاثينات وحكم أحزاب الأقلية المتحالفة مع الملك

والصراع المستمر بينها وبين بقية الظواهر، ومن ثم يقدم لنا الكاتب فكرى الخولى العمال على ما هم عليه فعلا فى هذه المرحلة التاريخية المعينة من مراحل تطور الطبقة العاملة، بأشبع صور الاستغلال التى تمارس عليهم، والتى تهدد لقمة خبزهم، كما تهدد بلا رحمة حياتهم، والآلة البشعة البدائية المهمة تصيب منهم الواحد بعد الآخر.

يقدم العمال فى عريهم واستتارهم، فى جبنهم وشجاعتهم فى تفرقهم وفى تجمعهم، ويقدمهم بكل نواقصهم ومثالبهم بكل تشردهم الذى يحول بينهم وبين الوحدة فى وجه المستغل، بكل ما يفتقرون إليه من معرفة، وكل ما اكتسبوا من معارف وثقافة، بالوعى الزائف الذى يزيد القهر قهرا والبؤس بؤسا، والعمال يتحولون إلى فرق متنازعة تشن الحرب على بعضها البعض، وعمال المحلة المدينة ينقلون على عمال الأرياف، وينقضون عليهم خارج المصنع بالعصى والمداى، وعمال كل منبر يدخلون فى تناقض مع عمال المنبر الآخر، وفى تناقض مع الرؤساء والميكانيكية، والبؤس يستشرى والقهر، ولا أحد يوجه الغل إلى المستغلين الحقيقيين، ولا أحد يعرف حتى ماهية من يملك المصنع، فمالك المصنع يبقى ناشيا ومجهولا والكل تروس فى آله.

والكاتب يسجل ويسجل فى واقعية مولد رياضات الطبقة العاملة، هذا المولد الصعب والمتخبط، ومن ثم لا ينسطح الواقع ولا يختزله إلى بعد واحد أو بعدين، هو لا يملك مادته فحسب، بل

يملك أيضا الحرفية الفنية التى تمكنه من تقديم واقع صاخب بمستوياته المتشابهة والمتناقضة لقرائه، والبعد عن الأحادية ورصد الحقيقة بأوجهها المتعددة المتشابهة والمتضاربة سمة من سمات رواية الرحلة.

والكاتب الراوى يقدم وجهة نظره فى كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التى تضح بها الرحلة ولكن وجهة نظر الراوى لا تنفرد بنا عادة فى أحادية، وإنما توضع فى موضعها جنباً إلى جنب، العديد من وجهات النظر المختلفة والمتضاربة أحيانا. وما من شيء أحادى ولا مفروق منه فى الرحلة. والكاتب يلجأ إلى حيلة فنية بسيطة لضمان تعدد زوايا الرؤية لكل حدث مفرد، فما أن يفرغ من رصد الحدث حتى يسجل، وغالبا بالعامية، تعليقات العمال المتعددة والمختلفة والمتضاربة على هذا الحدث، وما من شيء سهل ولا نهائى فى هذا الواقع المعقد الشديد التركيب الذى هو واقع الرحلة، وهذا بالذات ما يمنح الرحلة واقعيته كعمل فنى متميز.

وما بعد واحد من الأبعاد ينفرد بالرحلة، وينزل بها الأحادية نتيجة لهذا الإنفراد. فى الرحلة عامل يعرف مقدما أن آله المعطوبة ستصيبه إن عاجلا أم آجلا بالموت، ويعمل فى ظل هذه للمعرفة حتى تقتله الآلة فعلا. وهذا التجسيد واقعى وفنى لآلاف الأحداث

فقد استطاع أن يري الظاهرة في حركتها لا في سكونها، وفي تعددها لا في أحاديثها. وقد أعمل فكري الخولى عنصر الاختيار في الرحلة ناقلا إياها من خلال أعمال هذا العنصر من مرحلة الشهادة الوثائقية إلى مرحلة الفن.

والكاتب يتوقف طويلا في نهاية الجزء الثانى، عند العلاقة التى نشأت بينه وبين الآلة، ماكانت وما أصبحت عليه، وهو يستكمل نقطة من النقاط التى استمرت ما استمر النص، والذى شكلت فيما شكل ثقافية كعامل. والعلاقة الملتبسة بين العامل والآلة والقائمة بمادة على الاغتراب، وعلى مزيج من الحب والكراهية تستمد أبعادا أعمق في هذه الرواية، فالراوى فلاح أبى إلى الآلة من ثقافة شبه معادية للآلة، ثقافة تربط بين وابور الطحين ودماء طفل صغير، والوابور لاينصلح حsale إلا بتدشينه بدماء الطفل الصغير. ومن ثم فعلاقة الصبى الذى نتعرف عليه فى هذا النص علاقة أكثر تعقيدا من علاقة العمال من أهل المحلة بها مثلا، وتطور هذه العلاقة من السلب إلى الإيجاب ومن الخوف إلى الفهم فالسيطرة جزء لايتجزء من الثقافة العمالية التى يعمد الكاتب طيلة النص إلى إبراز أبعادها وأعماقها ومدى اختلافها عن الثقافة الريفية بميلها إلى البطء والقدرية والغيبيات والإنطواء على الذات والخوف من الامتداد إلى الخارج، إن التركيز على هذا الملمع الذى يشكل جوهر الثقافة العمالية، أتى عن اختيار من جانب كاتب مثقف لايريد أن يسجل ماحدث فحسب، بل يريد أن

الصغيرة التى تروى بشاعة الأوضاع التى يعمل فى ظلها العمال، ومع ذلك لاينفرد القهر والاستغلال بالرحلة، إذ أنها تحكى حكاية حياة مكتملة بما فيها من لحظات فرحة مختلطة وحنان رقيق، وصداقة وفية وتآخ وتطاحن وحب وجنس وإقبال وإحجام. والواقع لايتنزل إلى بعد واحد فى الرحلة أيا كانت أهمية هذا البعد، ومن ثم يواتينا الواقع على ما هو عليه مركبا شديد التركيب ثريا شديد الثراء.

وفكري الخولى يتقدم بشهادته، ويحكى الحقيقة في صدق وهو يدلى بشهادته، ولكن الصدق وحده لايصنع بالضرورة فنا ولا الإدلاء بالشهادة، فهل ندرج الرحلة كشهادة صادقة تصلح كوثيقة تخدم علم التاريخ والاجتماع، أم كعمل فنى يقوم على الاختيار ويزيدنا بصيرة بالحياة؟.

وفى الرحلة نجد أنفسنا إزاء لاعامل فحسب، بل عامل مثقف وثقافة ليست بخارجة عنه. ولا مستعارة من ثقافته طبقه أخرى، ففكري الخولى حين أراد أن يتسلح تسليح بثقافة نابعة من الإمكانيات الهائلة لهذه الطبقة، ثقافة منطلقها الجدل القائم على التناقض والتشابه والصراع ما بينهما فى الظاهرة ذاتها، وفى الظاهرة فى علاقتها بمختلف الظواهر، ثقافة تقر، بالتعدد كبديل للأحادية. وبالجدل فى الظاهرة والظواهر كبديل للثبات، ثقافة ترى تيار الحياة في حركته الدائبة المضطربة لا فى سكونه. وفى تغييره الدائب لا فى جموده، ولأن الكاتب متسلح بهذه الثقافة



يبلور معنى ما حدث من متغيرات الكاتب وثقافته تفنى النص  
 للشخصية الرئيسية وبالتالي لبقية الاختيارات الدالة، اختيار كاتب  
 الشخصيات. والكاتب هنا يعمل مناصر يبلور رؤية للحياة ومعنى هذه  
 الاختيار ويختار ما هو دال وما هو الرؤية، ويفنى القارى بصيرة  
 نمطى فى تجزبة عامل من العمال. نقادة للواقع الذى يعرض له، ومن  
 ثم فنحن لانجد أنفسنا إزاء شهادة وثائقية فحسب، بل إزاء  
 وليس اختيار هذا الجانب عمل روائى فنى متميز.  
 بالاختيار الوحيد الموفق، فوعى

## (٢) صوت الشعب في «الرحلة»

د. أمينة رشيد

يقول

القص بالكلمة الذي يختلط بإيقاع الفعل السريع واللحظة الراهنة، فيبعد تناول موجز للمكان- الزماني الجديد في الفضاء الروائي للرحلة، سوف ترى كيف يخلق الصوت الشعبي القيمة على نحوين:

(١) القيمة التي يحددها مضمون النص، أي صورة مصر العمالية كقوة جديدة أزمنت استقرار المجتمع الريفي الفقير وأدخلت أنماط جديدة من القمع والاستغلال والغربة .

(٢) القيمة التي يفرزها الشكل الجديد للنص في حوارية وتعدد الأصوات ( POLY Plornic ) يعين إزدواجية الأخلاقيات الجديدة. بين تعميم الكلمة الشفوية وسرعة الفعل والحركة وبداية التشكيك في إستقرار القول التقليدي مع الاستمرار لطغيانه رغم ذلك.

صلاح حافظ في مقدمته للرحلة أنها أول رواية مصرية يكتبها فلاح من تجربته، التي لا يرويها ابن العم الذي درس في القاهرة أو الروائي التقدمي الذي لديه تصور للشعب. وتمثل الرحلة بالفعل قطما مع الرواية الواقعية السابقة «المحفوظية» الأسلوب، ومع الأرض للشرقاوي، رغم كثير من العناصر المتقاربة بين الروايتين، ورغم جدة الموضوع: تصور مصر العمالية للحبكة في تسلسل من الصور المتعاقبة للحياة الشعبية، تتحرك فيها شخصيات ملحنية مأخوذة في رسوم سريعة- كما يدل عليه عناوين الفصول- يبدو لنا مع ذلك أن القطع الحقيقي ليس مرتبطا بهذا كله، بل بالصوت الشعبي الذي يشمل

والاستعمار البريطاني.

والعامل فكري الخولي هو الذي يحكى، وما يحكىه هو صباه وصدر شبابه، وهو صبا أو الصناعة المصرية وصدر شبابها، وما يحكىه هو أوسع دائرة بكثير من حياته، وأبلغ دلالة وتأثيرا، فهو ليس بحرفى يعمل فى عزلة ويعود إلى بيته منها فى عزلة، وهو ليس بفلاح يختلط بمجاميع محدودة من الناس ما بين وقت وآخر، أولا يختلط، ولكنه عامل صناعى يجمعه المكان بالآلاف من العمال ويرتبط مصيره بمصائرهم إن سلبا أو إيجابا، والمعاناة معاناة واحدة وإن التيسر الأمر فى غيبة الوعى، وتطلب الأمر اجتياز دهاليز الوهم للخروج إلى ضوء الحقيقة.

وفكرى الخولى حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس، وهذه هى الدراما الحقبة حيث يرتبط مصير الفرد بمصائر الآلاف المؤلفة، لا لأنه سيد هؤلاء الناس كما فى الدراما الكلاسيكية، بل لأن منهم، وفي ظل هذا الإطار الواسع ومن خلاله يكتب فعل الراوى المعنى ويكتسب وعيه الدلالة، وهذا بعض ما نخرج به من هذه الرواية الفريدة.

وفى هذا الإطار الواسع يحكى فكرى الخولى ولكن كيف يحكى؟ هو لا يملك أن ينظر إلى عمال الصناعة من عل لأنه منهم ولا يملك أن يجدهم تجيدا ساذجا لأن الواقع يحول بينه وبين تمجيدهم، وخاصة أن منظور فكرى الخولى، الكاتب منظور جدلى، يرى الظاهرة فى تناقضها وتشابها، فى الارتباط الدائب

والمتعاطف أحيانا أخرى فى النأى عن الواقعية، والعجز عن تقديم صورة حية صادقة لشرائح من الطبقة العاملة ومن ثم تتسم الكتابات عن الطبقة العاملة معظم الأحيان بالأحادية كبديل للتركيب، ونخرج منها كما دخلنا دون أن نكتسب بصيرة حقيقية بواقع الطبقة العاملة.

ومع الرحلة الذى كتبها عامل من عمال النسيج من واقع خبرته الخاصة، تدخل الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحلها، مرحلة نرجو أن تتقدم بكتابات مماثلة وشهادات ضائلة من عمال وفلاحين. ونحن فى الرحلة إزاء راوى من داخل عمال الصناعة فى فترة من أهم فترات الصناعة فى مصر وأكثرها استغلالا، يروى قصة نشأة صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ويروى فى ذات الوقت قصة نشأته وتطوره من صباه إلى شبابه وانتقاله من الريف إلى المدينة، ومن العقلية الزراعية إلى العقلية الصناعية، ومن عامل يخشى الآلة خشية الموت إلى عامل ماهر يسيطر على أربع آلات فى ذات الوقت، وتكتسب نشأة هذا العامل وتطوره أهمية كبرى من حيث ترتبط بتطور صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ومن حيث تعلق تعليقنا بليغا على تطور هذه الصناعة فى مرحلة النشأة، تعليقنا يضعنا كقراء فى بؤرة حدث تاريخى هام من أحداث مصر الحديثة، وقد اندرج فى إطاره الأوسع من أزمة الثلاثينات وحكم أحزاب الأقلية المتحالفة مع الملك

يملك أيضا الحرفية الفنية التي تمكنه من تقديم واقع صاخب بمستوياته المتشابهة والمتناقضة لقرائه، والبعد عن الأحادية ورصد الحقيقة بأوجهها المتعددة المتشابهة والمتضاربة سمة من سمات رواية الرحلة.

والكاتب الراوى يقدم وجهة نظره فى كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التى تضج بها الرحلة ولكن وجهة نظر الراوى لا تنفرد بنا عادة فى أحادية ، وإنما توضع فى موضعها جنباً إلى جنب، العديد من وجهات النظر المختلفة والمتضاربة أحياناً. وما من شيء أحادى ولا مفروغ منه فى الرحلة . . والكاتب يلجأ إلى حيلة فنية بسيطة لضمان تعدد زوايا الرؤية لكل حدث مفرد، فما أن يفرغ من رصد الحدث حتى يسجل، وغالباً بالعامية، تعليقات العمال المتعددة والمختلفة والمتضاربة على هذا الحدث، وما من شيء سهل ولا نهائى فى هذا الواقع المعقد الشديد التركيب الذى هو واقع الرحلة، - وهذا بالذات ما يمنع الرحلة واقعيته كعمل فنى متميز.

و ما بعد واحد من الأبعاد ينفرد بالرحلة ، وينزل بها الأحادية نتيجة لهذا الإنفراد. فى الرحلة عامل يعرف مقدماً أن آله المعطوبة ستصيبه إن عاجلاً أم آجلاً بالموت، ويعمل فى ظل هذه للمعرفة حتى تقتله الآلة فعلاً. وهذا التجسيد واقعى وفنى لآلاف الأحداث

والصراع المستمر بينها وبين بقية الظواهر، ومن ثم يقدم لنا الكاتب فكرى الخولى العمال على ما هم عليه فعلاً فى هذه المرحلة التاريخية المعينة من مراحل تطور الطبقة العاملة، بأشجع صور الاستغلال التى تمارس عليهم، والتى تهدد لقمة خبزهم ، كما تهدد بلا رحمة حياتهم، والآلة البشعة البدائية المهمة تصيب منهم الواحد بعد الآخر.

يقدم العمال فى عريهم واستتارهم، فى جنبهم وشجاعتهم فى تفرقهم وفى تجمعهم، ويقدمهم بكل نواقصهم ومثالبهم بكل تشردهم الذى يحول بينهم وبين الوحدة فى وجه المستغل، بكل ما يفتقرون إليه من معرفة، وكل ما اكتسبوا من معارف وثقافة، بالوعى الزائف الذى يزيدهم القهر قهراً والبؤس بؤساً، والعمال يتحولون إلى فرق متنازعة تشن الحرب على بعضها البعض، وعمال الحلة المدينة ينقلبون على عمال الأرياف، وينقضون عليهم خارج المصنع بالمصى والمدي، وعمال كل عنبر يدخلون فى تناقض مع عمال العنبر الآخر، وفى تناقض مع الرؤساء والميكانيكية، والبؤس يستشري والقهر، ولا أحد يوجه الغل إلى المستغلين الحقيقيين، ولا أحد يعرف حتى ماهية من يملك المصنع، فمالك المصنع يبقى نانياً ومجهولاً والكل تروس فى آله.

والكاتب يسجل ويسجل فى واقعية مولد ريادات الطبقة العاملة، هذا المولد الصعب والمتخبط، ومن ثم لا يسطع الواقع ولا يختزله إلى بعد وأحد أو بعدين، هو لا يملك مادته فحسب، بل



فقد استطاع أن يري الظاهرة في حركتها لا في سكونها، وفي تعددها لا في أحاديثها. وقد أعمل فكري الخولي عنصر الاختيار في الرحلة ناقلاً إيها من خلال أعمال هذا العنصر من مرحلة الشهادة الوثائقية إلى مرحلة الفن.

والكاتب يتوقف طويلاً في نهاية الجزء الثاني، عند العلاقة التي نشأت بينه وبين الآلة، ماكانت وما أصبحت عليه، وهو يستكمل نقطة من النقاط التي استمرت ما استمر النص، والذي شكلت فيما شكل ثقافية كامل. والعلاقة الملتبسة بين العامل والآلة والقائمة عادة على الاغتراب، وعلى مزيج من الحب والكراهية تستمد أبعاداً أعمق في هذه الرواية، فالراوى فلاح أتى إلى الآلة من ثقافة شبه معادية للآلة، ثقافة تربط بين وابور الطحين ودماء طفل صغير، والوابور لا ينصلح حاله إلا بتدشينه بدماء الطفل الصغير. ومن ثم فعلاقة الصبي الذي نتعرف عليه في هذا النص علاقة أكثر تعقيداً من علاقة العمال من أهل المحلة بها مثلاً، وتطور هذه العلاقة من السلب إلى الإيجاب ومن الخوف إلى الفهم فالسيطرة جزء لا يتجزء من الثقافة العمالية التي يعمد الكاتب طيلة النص إلى إبراز أبعادها وأماقتها ومدى اختلافها عن الثقافة الريقية بميلها إلى البطء والقدرية والغيبيات والإنتواء على الذات والخوف من الامتداد إلى الخارج، إن التركيز على هذا الملمح الذي يشكل جوهر الثقافة العمالية، أتى عن اختيار من جانب كاتب مثقف لا يريد أن يسجل ماحدث فحسب، بل يريد أن

الصغيرة التي تروى بشاعة الأوضاع التي يعمل في ظلها العمال، ومع ذلك لاينفرد القهر والاستغلال بالرحلة، إذ أنها تحكى حكاية حياة مكتملة بما فيها من لحظات فرحة مختلطة وحنان رقيق، وصداقة وفيية وتآخ وتطاحن وحب وجنس وإقبال وإحجام. والواقع لايتخلل إلى بعد واحد في الرحلة أياً كانت أهمية هذا البعد، ومن ثم يواتينا الواقع على مياهو عليه مركباً شديد التركيب ثرياً شديد الثراء.

وفكري الخولي يتقدم بشهادته، ويحكى الحقيقة في صدق وهو يدلى بشهادته، ولكن الصدق وحده لايصنع بالضرورة فناً ولا الإدلاء بالشهادة، فهل ندرج الرحلة كشهادة صادقة تصلح كوثيقة تخدم علم التاريخ والاجتماع، أم كعمل فنى يقوم على الاختيار ويزيدنا بصيرة بالحياة؟

وفي الرحلة نجد أنفسنا إزاء لاعامل فحسب، بل عامل مثقف وثقافة ليست بخارجة عنه ولا مستعارة من ثقافته طبقية أخرى، ففكري الخولي حين أراد أن يتسلح بتسلح بثقافة نابغة من الإمكانات الهائلة لهذه الطبقة، ثقافة منطلقها الجدل القائم على التناقض والتشابه والصراع ما بينهما في الظاهرة ذاتها، وفي الظاهرة في علاقتها بمختلف الظواهر، ثقافة تفر، بالتعدد كبديل للأحادية، وباجدل في الظاهرة والظواهر كبديل للثبات، ثقافة ترى تيار الحياة في حركته الدائبة المصطرفة لا في سكونه، وفي تغييره الدائب لا في جموده، ولأن الكاتب متسلح بهذه الثقافة



يبلور معنى ما حدث من متغيرات الكاتب وثقافته تفنى النص  
 للشخصية الرئيسية وبالتالي لبقية الاختيارات الدالة، اختيار كاتب  
 الشخصيات. والكاتب هنا يعمل عنصر يبلور رؤية للحياة ومعنى هذه  
 الاختيار ويختار ما هو دال وما هو الرؤية، ويغنى القارئ ببصيرة  
 نمطى فى تجربة عامل من العمال. نقادة للواقع الذى يعرض له، ومن  
 ثم فنحن لانجد أنفسنا إزاء شهادته وثائقية فحسب، بل إزاء  
 وليس اختيار هذا الجانب العمل روائى فنى متميز.  
 بالاختيار الوحيد الموفق، فوعى

القبيحة والأصوات المزعجة، في المساكن المختلفة والمستشفى وحتى « على البحر».

يلعب في هذا السياق الزمان- المكان للمصنع دورا أسطوريا، ترمز إليه عقارب الساعة: رويدا رويدا بدأ نور الصباح الساطع يطغى على نور الكهرباء واتجهت الأنظار نحو مقارب الساعة المعلقة على الحائط انتظارا لتوقف عقاربها عند الساعة. وكلما اقتربت من الموعد كلما هدأت

النفوس» (ص ٢٤): الزمان محسوب بدقة على عكس الزمن الريفي الذي يمتد في صورة أمه التي يتخيلها « تسحب أشياء تائهة أو ضائعة أو ترصد حساب الزمن» (ص ١٦١). ويتحدد المكان منذ الصورة الأولى « لمصانع الحلة الناشئة » التي يرى البطل- الطفل- الراوي مداخنها والدخان الذي يتصاعد منها. وفي داخل المصنع يلعب المكن الدور الأسطوري، المشخص، لكائن مريب، يقتل العمال الريفيين الذين يجهلون طرق

تحريكه، المكن بأصواته الجهورية التي تغطي على صوت الناس، فيتحول نداء البشر إلى صرخة ممتدة «هوه..هوه»، والعنابر المرموصة، وأكوام النسيج، وتتناقض هذه المشاهد الجهنمية مع هدوء الريف، حيث «كانت فروع شجر الجميز والصفصاف والسنط تلقى بظلها على الأرض والمياه تندفع سريعة وتلاحق الأمواج الصغيرة بعضها بعضا». (ص ٢٠٤).

٣- الصوت الشعبي في الفضاء الروائي: يملأ الصوت

(٢) مكان وزمان المصنع: على عكس كتاب الأيام لطف حسين الذي يصور انتقال الزمان بين المد الأبدى الأسطوري والقفزة السريعة، المفاجئة، وباختلاف قرية الشرقاوى النموذجية التي لا إسم لها ولا مكان محدد، يرسم الزمان- المكان للرحلة بدقة: ولد البطل في ٢٦ فبراير ١٩١٧، يهرب من قريته في المنوفية وهو ما زال طفلا في أواخر العشرينات ليلتحق ببداية مصنع النسيج في الحلة الكبرى. وسوف تدور أحداث الرواية في المصنع والأماكن اللاحقة به من مساكن ونزهة « على البحر » والمستشفى لزيارة المصابين بالسل نتيجة لسوء التغذية والإرهاق في عمل المصنع. المكان هو إذن مكان البؤس والفقر، أما الزمن التاريخي فهو زمان مصر العشرينيات وترتيب الأمور مابعد ثورة ١٩١٩ بين إلغاء الدستور وتخفيض ثمن القطن في ظل حكم إسماعيل صدقي ومظاهرات الوفد لإسقاطه.

ويحدد الزمن الروائي مكان المصنع بين الوردية الليلية ( من ٨ مساء حتى ٧ صباحا) والوردية النهارية (من ٧ صباحا حتى ٨ مساء)، كما يحدد السكن: تحت الشجرة على البحر في حالة العمل الليلي وعلى القرن في المسكن الجماعي الملىء بالبق والبراغيث في حالة العمل النهاري.

أما الأسبوع فيتحدد بين ٦ أيام العمل في المصنع ويوم الأحد حيث «الاجازة»، الذي تستمر فيه مشاهد البؤس والروائح الكريهة والمناظر

والضوضاء الفضاء الروائي في إيقاع يحده المكان- الزماني للمصنع، بين ضجيج المكن وهدهد الريف وكلام المتكلمين الذي يسمع على نحوين رئيسيين:

(١) الحوار المستمر لأحداث الناس حول الأجور والعمل وسوء الحالة عبر الكلام المباشر للأبطال وغير المباشر للراوي الذي يصور أحاديث البشر.

(٢) الخطاب غير المباشر الحر (LE dis- corss indieci libre) حيث يتخلل في كلام الراوي أيديولوجيات المجتمع المختلفة في صورة الأمثلة الشعبية وأحكام المجموعات المعلنة وغير المعلنة والكلام السياسي للمسئولين وهتافات المتظاهرين ضده.

يبدو المكن مهيمنًا وطاغيا على الصوت البشري: «ضجيج الآلات يجبر الجميع على سد آذانهم بالقطن، واختفت لغة مناداة العمال بالإسم وحلت محلها لغة الإشارة بالأيدى». وإذا أراد أحد العمال زميلا زهق بصوت جهورى «هوه..هوه...» (ص ٢٤) وتتعارض هذه الضوضاء مع السكون في الريف: «كان كل شيء في الطريق هادئا، لا حس ولا حركة لا مكن سريع داير ولا سيور تهتز ولا ضجيج يصم الأذان لأعمال بتجرى ولا غفر على الباب» (ص ٢٠٢) ومع ذلك لايسكت الصوت البشرى أبدا في الرواية.

في المصنع رغم الصعوبة: «والحديث مستمر، وإذا بأصوات تنبعث من كل مكان في العنبر، أصوات تغطى على ضجيج المكن وزئير السيور، حتى خيل

إلى أن المكن يتزحزح من أماكنه» (ص ٦٥) وأيضا في المساكن، ثم في الشارع حيث تختلط شعارات الباعة بكلمات أهالي المحلة المنزعجة من وجود العمال الذين يتهمونهم بأنهم تسببوا في غلاء المعيشة، أصوات المسئولين والفقراء، أصوات النساء في الشارع وفي «الخبيزة» حيث الدسرة والصورة المثيرة للعاهرة الإنسانية. وتندرج في هذه الأحاديث أمثلة شعبية توصل قيمة وتتعارض مع قيمة أخرى معلنة: وفي هذا الصراع بين القيم تتحدد الدلالة الأساسية للرواية.

٢-٣-ج- التقويم المزدوج بين الغربة والتجديد: توجد الأمثلة الشعبية في رواية الرحلة كخلفية دلالية تحكم سلوك البشر: ومن أهمها:

«إصرف مافى الجيب ياتييك ما فى الغيب» (ص ١٠٧)

«اللى ما علموش الأهل تعلمه الأيام والليالى» (ص ٢٢٦)

«الباب اللى ييجى منه الريح سده واستريح» (ص ١٧٢)

وخاصة هذا المثل الذي نجده ثلاث مرات:

«اللى مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين» (١٠٦، ٨٨، ٢٣٥) تنطق هذه الأمثلة في بعض اللحظات الحرجة كى تقود البشر نحو تصرف عملى، يرضى في اللحظة، ويجنب المشاكل التى تحتاج إلى مواجهة. وتتعارض معها قيم أخرى تبدو متباعدة بين الأخلاقيات العمالية والمبادئ الموروثة في الحياة الريفية.

فتدور الرواية حول حوارية عامة بين

أساسى مع ثلاثية جول فاليس(١)» حيث نجد العلاقات التقليدية منحدره ومنحله فى الأسرة والمدرسة والمجتمع ولا ينشأ التضامن إلا فى نضال العمال الثورى ضد مجتمع المؤسسات.

(٢) وإن كانت « جدمنة » البطل قد تحققت فى المصنع، فالقيمة نفسها نقلها معه من الريف حيث كان أخوه يحرصه على الأخذ بالشار، رغم حكمة أمه التى كانت ترى أن « الباب الذى ييجى منه الريح » ينبغي أن يسد. وهنا أيضا نرى فرقا مع معارك «مارتن إيدن» «٢» التى كانت تنطبق على أخلاقيات الفتوة فى الشارع.

(٣) يبقى الشعور بالغربة والاغتراب الشعور الطاغى على الرواية فالغربة أولا مفهوم ريفى ينطبق على كل ما يقع فى خارج القرية. ثم تزداد الغربة إغترابا مع قسوة الحياة فى المصنع، قسوة المكان الذى يقتل البشر، ومقارب الساعة الآلية التى تبعد الإنسان عن الحياة الإنسانية. فهناك « غربة فوق الغربة» (ص٨١) وتستمر الغربة دائما.

تعبير هذه الأغنية الشعبية التى ينشدها الآخ عن الغربة:

يا عم دانا غريب والغربة كيدانى  
والقلب والبين والأيام كيدانى(ص٢٢)  
على آخر الرواية يبدو كأن قيمة جديدة فى الحياة العمالية سوف تحل مكان القيم التقليدية. فيثور البطل ضد صوت الجماعة الذى ينادى بالخضوع، وصوت أمه بالذات التى تقضى حياتها فى الدعوة: « من يوم ما ولدتنى وهى بتدعى لو دموه جازت لطلعت السما

مجموعات إجتماعية مختلفة : الأسرة الريفية، فئات العمال الأتيين من الريف والأخريين من سكان المحلة الأصليين، رؤساء العمل ، السلطات بتنوعها، بين مشروع طلعت حرب الوطنى فى إنتاج صناعة النسيج الوطنية وكلام العمدة لتأييده ، والسلطة السياسية الرجعية الممثلة فى صدقى، وأهمية التعليم التى تعبر عنها رغبة الأب- قبل وفاته- فى تعليم إبنيه وحزن الأم عندما قرر أن يكون عاملا.

والصراع الذى يبدو أساسيا فى قلب الأحداث هو الصراع الاجتماعى بين سكان المحلة الأصليين والفلاحين الذين اتوا من الريف للعمل فى المصنع الذين يتهمون بأنهم مسئولون عن غلاء المعيشة. فيغرب لمدة الصراع الأساسى بين العمال والسكان من جهة وأعدائهم الحقيقيين من جهة أخرى، أى أصحاب العمل.

تقدم معارك فى الشارع بين الفئتين ويقال الكلام المستنكر وتنصب الذنوب، وعندما يصعد الصراع بين البطل- الراوى وفتوة « عذبة اللبن » نرى القيمة تتغير فى أن الفتوة يحترم خصمه، « وجدمنته » ويتراجع عن المعركة. ويبدو التضامن العمالى، كأهم قيمة فى حياة المصنع(ص١٧٧). ومنع ذلك يبقى الإزدواج فى نظام القيم ويبقى الخلط بين النظام الريفى وأخلاقيات الحياة العمالية:

(١) التضامن بين البشر قيمة ريفية، أسرية فى حياة البطل حيث نجده سعيدا فى أسرته. منجذبا إلى مشاعر العاطفة مع الفتاة الريفية- وهنا فرق

اقرأ هؤلاء

د.عبد القادر القط / د.إيناس طه / د.محسن الموسوي /  
د.مصطفى عبد الفتى مصباح قطب / محسن المصباحي / منى  
سعفان / وليد الخشاب / ماجد يوسف / رضا البهات / سيف  
بدوي / محمد الطوبى / عبده الزراع / وصفى صادق / عبد

عظيم ملطخ بالدماء» (ص ٣٠٠).

يعبر فكرى الخولى إذن عن وعى طبقة  
عاملة مازالت جنينية، قريبة من أصولها  
الريفية، على عكس « جولى  
فالييس» و«جاك لندن» التى تعكس  
رؤيتهما وعيا، قد اكتسب موقعا  
اجتماعيا فى الواقع التاريخي. وينعكس  
هذا الوعى بدوره فى احتدام الصراع  
وشدته بين المجموعات المختلفة. ونجد مع  
ذلك كيف استطاع هنا وهناك أن يخلق  
الصوت الشعبى قيمة أدبية جديدة فى  
تداخل الحدث مع السرد الروائى  
بوامتزاج الأصوات فى توصيل المعايير  
المختلفة، وتشكيل الصوت الآخر كحامل  
لوجهة نظر أخرى للحياة وللعالم  
وللكتاب الأدبية (٣).

## هوامش

- ١- المنتفض أول عمل روائي يصور  
صوت العامل فى الرواية الفرنسية.
- ٢- رواية- سيرة ذاتية «جاك لندن»  
قائمة على الخلاف بين صوت الشارع وقيم  
مجتمع المؤسسة الأدبية.
- ٣- هذه القراءة للرحلة جزء من دراسة  
مقارنة مع روايات «جول فالييس» و«جاك  
لندن» كانت تستهدف إبراز نقاط التشابه  
والاختلاف فى التصوير الروائى للصوت  
الشعبى.

السابعة، لكن ربنا لحد دلوقتى ما  
استجابش..دى لو كانت كل الدعاوى من  
أمى ومن الناس استجابت ماكانش  
بقينا قاعدين كده دلوقت، لكن ربنا  
مافتحش باب السماء، باب السما  
مقفول...» (ص ٢٣٦).

كن هذه القيمة لا تفرض نفسها  
ولا تقتحم الفضاء الاجتماعى، ينفجر  
الصراع فى النهاية بين المتظاهرين  
والسلطة القمعية، وتبدو صورة الأم  
كانها متضامنة مه ابنها، رغبة فى  
تغيير النظام وانتصار أحلام الفقراء لكن  
الصورة لا تتجاوز التناقض الواضح مع  
الأم عند «مكسيم جوركى» وتبقى  
صورة المستقبل فى شكل «الأحلام»، كما  
يظهر فى الفصل الأخير الذى يندرج  
تحت هذا العنوان، أحلام «تحرر،  
أحلام أن تعم المظاهرات كل مكان  
ويطلع الإنجليز وترجع أيام سعد  
ويموت «كل الظلمة»:» لو حصل  
كده تبقى أبواب السما انفتحت  
وكل شيء أصبح عال» (ص ٢٥٢)  
وهذا الحلم الطوباوى يتعارض مع  
سماء آخر جملة فى المنتفض  
«لجول فالييس» بعد هزيمة عمال  
«الكومونة».

«أنظر فى السماء من الناحية التى  
أشعر أن بها باريس أجدها فاقعة  
الزرقة، بسحابة حمراء. كأنها «أوفرول»

# أصول الزمكانية بين التراث والحداثة:

تموذج «العاشق» لرجوريت دوراس  
و«تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم

نورا أمين

تقديم

حتى وأن توصل القارئ إلى هذه الحقيقة من مجرد الإيحاء.

في هذه الرواية، التي تنتمي إلى تيار الرواية الجديدة، تشهد علاقة جديدة بين الماضي والحاضر، تتم بواسطة المستقبل الذي لاتضمه الأحداث: فالمحرك للحظات الرواية لحظة مستقبلية من خارجها، أي غير مجسدة فيها، والمنظور الذي يعيد بناء تجارب الماضي في ظل تلك العلاقة بين الماضي وحاضر الحداثة، هو منظور مستقبلي يستشرف رؤية جديدة للماضي بمعايير مستقبلية.

تستخدم الكاتبة الزمن المضارع، الذي يوحي بتكرار الفعل واستمراره، لوصف أحداث الماضي، مما يعطي إنطباعاً لدى القارئ بتدخل الزمن المضارع ليحرك

لنا «تلك الرائحة» و«العاشق» نموذجين

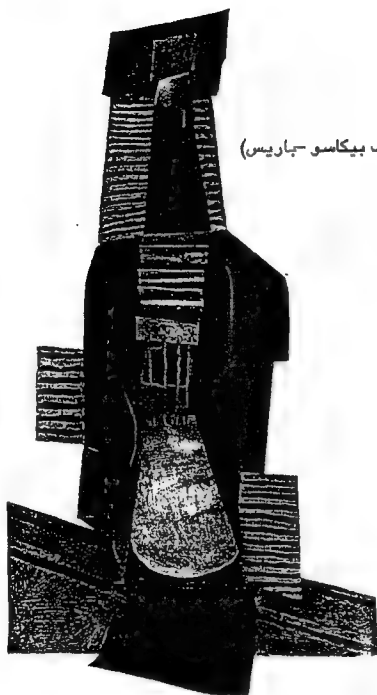
فريدين لدراسة مفهوم الزمكانية في الرواية الفرنسية والعربية الحديثة في سياق اختلاف معناها بين الأدبين وبين الثقافتين اللتين أنتجتاهما، وبالتالي إختلاف معنى الحداثة المرتبط بمفهوم الزمكانية وبرؤية الكاتب.

ولنبداً بـ«العاشق» لرجوريت دوراس، حيث نجد هذه الرواية تشارك قصة صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة» في استعارة الأحداث من حياة الكاتب واستعارة تكنيك الكتابة من أسلوب السيرة الذاتية، كما أن بطلي القصة كاتبان يشتغلان بالأدب،

«العاشق» يؤثر الزمان والمكان على التجربة والحدث فيتجاوزان كونهما إطاراً أصمماً، للفعل، وتتداخل التجربة الإنسانية مع الزمان والمكان اللذين يحتويهما فيكونان نسيجا واحداً لا يمكن تمزيقه، حيث يتضافر الإدراك الحسى للمكان والزمان مع التجربة الشعورية المعاشة ليعطيا فى النهاية مذاقاً خاصاً للوعى بالعالم الخارجى دون قيود، وتتخلص الكاتبة من الرؤية الاجتماعية أو الرسمية للمكانية من خلال الانتماء أولاً إلى تجربتها الخاصة التى حولت من مسار وعيها بذاتها، وهى التجربة الجنسية فى سن الخامسة عشر مع العاشق الحبشى، أى أن تلك التجربة تترك بصمتها على هذه المرحلة من حياتها التى لا تنفياً تسرى وتتجسد فى سائر المراحل الحياتية، متجاوزة بذلك إطارها الأسمى من زمان ومكان، وهكذا تعيد الذاكرة صياغة الدولوات الاجتماعية والأخلاقية من وجهة نظر ذاتية، قد نطلق عليها طبيعية إذا ما كان التحرر من المؤسسة الاجتماعية يعادله تأصيل الطبيعة الإنسانية، فما يعنى أن الذاكرة تحتفظ بتصور الشخص لتجاربه، وليس بالتجارب نفسها على نحو الفوتوغرافيا، إلا أن هذا التصور قد يكون أكثر صدقاً وحقيقية من التجربة فى مظهرها المادى أو الخارجى كما يراها المجموع، ذلك أن هذا التصور ينطوى على رؤية عميقة وإنسانية لسببية الأحداث الحياتية، لا تنقيد بمعايير مفروضة عليها من الخارج، من هنا نستنتج أن الماضى ينتقل إلى سياق جديد، بفضل وجود الذاكرة التى تحور

الماضى بروياه التأويلية، دون أن يوقف ذلك من سريان التجارب الماضية فى شريان الحاضر، وخاصة التجارب المكونة لشخصية البطلة: جنون الأم وقسوة الأخ والجنس مع العاشق، فوفقاً للتفسير الفرويدى، تنطبع تلك التجارب المرتبطة بالطفولة والمراهقة على جميع أفعالنا لتصير فترة تكوين أخذة فى التحول والتجسد داخل أشكال ومواقف مختلفة، وتتم هذه العملية بإيقاع زمنى مختلف عن الوقت المنظم للحياة اليومية، وداخل إطار غير محسوس أو غير متلفظ عليه من الزمن غير المدروس، بل إن استخدام الزمن المضارع، هنا، قد يخضع أيضاً، للتفسير الوجودى حيال لحظة الكتابة، ذلك التفسير الذى يفرض الفصل بين زمن الكتابة وزمن أحداث الماضى المروية، ذلك أن فعل الكتابة هو إعادة إحياء للماضى، وتجسد جديد له. فى هذه الحالة، تصبح الكتابة بمثابة وعى بالهوية الفردية للكاتبة، من خلال الإنسلاخ المؤقت من النفس بغرض إعادة التعرف عليها من وجهة نظر شخصية اجتماعية متحررة من الصورة الاجتماعية الظاهرية، وهكذا يمر الوعى الذاتى للكاتبة بتحويلات ما أثناء الكتابة، لينتهى بها الحال إلى وضع جديد مع انتهاء الفعل الأدبى، وأثناء هذا الفعل التحررى، تلجأ الكاتبة إلى الذاكرة التى تنقل الماضى إلى سياق الحاضر لتؤكد استمرارية الزمن، إلا أن الذاكرة ليست مجرد مخزن للماضى، أو مخزون من الأحداث السابقة المحددة والمنتهاية، إنها تعيد بناء تجارب الماضى وقيمها وفقاً لرؤية الأنا الداخلية فى





جيتار، ١٩٢٤

معدن مدهون، حديد

(أبيض وسلك (متحف بيكاسو - باريس)

فيه والتي لولا وجودها لما كان له وجود. يوحد من الإحساس بالزمن بدلا من  
نجد، إذن عند مرجوريت دوراس أن تقسيمه إلى أزمنة، وبالتالي يعطى  
إدراك الزمكانية إدراكا نفسيا حرا، إنطبعا بوحدة المكان ناتجا عن وحدة

الزمان البتى تغلف المكان وتتداخل معه  
فى شكل من الاعتماد المتبادل.

فى تلك «الرائحة» ينفصل الماضى  
عن الحاضر، كل فى مواجهة الآخر  
ويترجم هذا الانفصال بكتاتية كل  
الأحداث الماضية المائلة وأحداث الحاضر  
بالطريقة العادية، حتى تظهر الذكريات  
والتجارب السابقة فى شكل من العظمة  
والسمو فى مقابل الحياة الحاضرة  
اليومية الضحلة (التي يشار إليها  
بشراء الجرائد وغليان اللبن..والخ...) من  
هنا تتحدد بنية القصة الإيقاعية فى  
محورين، هما: الحاضر التاف الذى  
لا يحدث فيه شيء، والحنين إلى الماضى  
العريق بمشاعره الحية، مع بعض  
السخرية فى الصاليتين. تتمحور هذه  
البنية فى تجربة السجن الذى دخله  
الكاتب البطل بسبب آرائه  
السياسية، فيأتى ذكر هذه التجربة فى  
منتصف القصة كقمة فى تكثيف  
الصور والأصوات والذكريات، فى  
مواجهة لامبالاة المجموع، أى أن هذه  
التجربة، بهذا الشكل، تقوم مقام قمة  
صراع لم يحدث أثناء الأحداث، وهكذا،  
يبسود السجن، فى مقابل الواقع  
الخارجى، أكثر حيوية وأكثر إثارة  
للمشاعر والإنفعالات، حيث تضفى ذكراه  
على مظاهر الحياة لونا من الصدق  
والحيوية فور ظهورها.

تشهد فصلا بين زمن الكتابة وزمن  
الأحداث المروية، فيحدث نوع من  
«الفلش باك» لإسترجاع الماضى، وإحيائه  
فى لحظة الكتابة، وهكذا تتطور أحداث  
القصة بالرجوع إلى الوراء، وسط بنية  
متقطعة يتوالى عليها الشخصوس فى  
الظهور والاختفاء لتأكيد فكرة الفشل

والإحباط.

هذا، أيضا تلعب مرحلة الطفولة دورا  
هاما، فى حياة البطل فتصبح محركا  
لأفعاله فيما بعد) وفقا للتفسير  
الفرويدى) خاصة من خلال تجربتى  
إنفصال الأبوين وتأثير ذلك عليه كطفل  
وجنون الأم أو عدم اتزانها.

وعلى المستوى الإجتماعى للأحداث،  
نرى فى الماضى، قيم البرجوازية  
الصغيرة فى ظل الحلم بمشروع قومى،  
حيث ينفصل البطل مع مجموعة من  
المثقفين عن هذا الإطار ليكونوا مجموعة  
تساهم فى الأحداث السياسية للبلد. أما  
بعد الخروج من السجن، فنشهد قيم  
الاستهلاك والانفتاح الإقتصادى والتحلل  
الإجتماعى مقارنة بالالتزام الماضى  
وحضور الكتب والمؤلفات وذكرى الكتابة  
الفعلية وحتى الأماكن الواقعية التى يمر  
بها البطل فى القاهرة، سواء كانت  
أماكن مفتوحة أو مغلقة، تعمل للإيحاء  
بالمأساة أو بالفساد الذى يغلف الواقع  
الخارجى، هذا الواقع الذى ترتبط  
عناصره وعلاقاته الإنسانية بثنائية  
الإلتزام السياسى والفشل فيه، بل  
وثنائية الرغبة فى الحب وعدم القدرة  
على تحقيقه، وبالعجز الجنىسى، والعجز  
عن الكتابة، وفقدان الرغبة فى  
القراءة، وسط هذا الواقع المؤلم، إذن تظهر  
بعض المتعة فى الماضى من ذكريات  
اللعب مع أولاد العم، وصورة بنت العم  
الهادئة، بجانب الأشجار الجميلة  
والسكون فى حى الظاهر، فى مقابل  
هزيمة حرب اليمن وفشل المشروع  
الإشتراكى وصعود المجتمع الاستهلاكى  
فى الحاضر.

مما سبق، نشهد تفتيتا للزمن فى

في الحاضر والمستقبل، لذلك فمهمة الكاتب ذي الرؤية المستقبلية تكون في إيجاد مخرج للحاضر وفق معايير مستقبلية. ومع ذلك، فالكاتب يعطى للحاضر قيمة سلبية ومحايطة بفضل أسلوبه الذي يمر على لحظات حياتية مكثفة في سرعة تفقدها القيمة الإنفعالية، وتتضمن هذه العناصر، من خلال التنظيم الداخلي للعمل، بإحكام غلق الدائرة دون أمل في النجاة.

وتلاحظ أن هذه العبارة تتفق في المعنى مع أخرى أطلقته مرجعيت دوراس في حوار لها خارج العمل الأدبي الذي ذكرناه: «أفكر في اختفائي، في اختفاء أوروبا (...)» أنه موت تاريخنا، ويمكن أيضا أن يكون معنى هذه العبارة محوري داخل «العاشق» إلا أن الكاتبة، علي عكس صنع الله إبراهيم، لاتفصح عنه، ويعطى الإنصاح لدى صنع الله إبراهيم، في «تلك الرائحة» شكلا من فرض مضمون واحد دون ترك الفرصة للقارئ أن يصل إلى القراءة الخاصة به، مع ما يوحى به ذلك من تشاؤم أو رؤية تشاؤمية ينبثق على القارئ أن يتبناها أو أن يتبعها على الأقل. وعلى المستوى اللغوي تحمل هذه العبارة توكيدا للمعنى بأدوات إن وقد ما لايتروك مجالا للشك، وهكذا، تتضافر تلك العناصر لإضفاء لون من التوثيقية على القصة وخاصة بالمقارنة بالتكثيف السينمائي لمرجوريت دوراس في «العاشق» ففي الرواية الأخيرة، نجد تأثيرا كبيرا بتكتيك السيناريو بما فيه من أسلوب تقطيع للمشاهد (يصل بين تأثير كل مشهد على الآخر من الجزء الذي بدأ منه الثاني وتوقف عنده الأول)

شكل عزل تام لكل مرحلة من حياة البطل عن الأخرى، تماما، كما ينفصل كل مكان في الأحداث عن الآخر مكونا عالما وحيدا، ويرجع السبب في ذلك، من وجهة نظري، إلى نقص الزمن الداخلي للكاتب الذي يسمح، إذا وجد، بإعادة بناء الأزمنة الخارجية من خلال رؤية خاصة للعالم، حيث قد تكشف هذه الرؤية عن استمرارية ووحدة الزمن يمكن ألا تظهر للجميع، ويتبلور هذا النقص في شعور الكاتب- البطل باغتراب عن تجاربه الذاتية وترجمة ذلك في الأسلوب واللفة المستخدمة وفي الحقيقة، إن الكاتب يعيد توزيع لحظات من حياته، إلا أن إعادة التوزيع هذه لاتصل إلى مرتبة إعادة البناء الذاتية للزمن نفسه بشكل يفرض نفسه على التنظيم الاجتماعي السابق والمعترف به حيال الزمن، ذلك أن إحباطه من الأوضاع الاجتماعية والسياسية الراهنة، يصنع منه متمردا، إلا أنه لا يستطيع بهذا التمرد أن يخرج خارج إطار الدائرة الاجتماعية بمحدداتها، حيث يظل سجين هذا الإطار بعد خروجه من السجن السياسي، بكل ما يفرضه ذلك من إدراك للأشياء واغتراب عن الواقع وعدم تأثر العالم الخارجي.

علي الجانب الآخر، يرجع إنفصال الأمكنة إلى عوالم وحيدة إلى غياب الفضاء- الأم الذي يمكنه احتواء كل الأمكنة في فضاء واحد، أي إلى غياب صورة الوطن كما كان في شباب البطل، وطن الحلم والمشروع القومي، بعد أن عمّت عليه روح الإستهلاك وعلاقات المصلحة. وفي الواقع، أن هذه الصورة للوطن لا يمكنها أن تمتد ولا أن تتحكم

وكتابة تلغرافية في أجزاء الوصف، كما لو كان المشهد المرئي صورة تلتقط في لحظتها دون تنميق أو تغيير مما يعطى إحساساً «بواقعية شاعرية يتجلى ظهورها في مقابل عين الراوى، لدى صنع الله، التى تنسخ الطبقة الظاهرة من المعالم الخارجى، ومع ذلك، فإن الإسلاويين يلائمان تماماً رؤية كل من الكاتبين: فأسلوب السيناريون، أو الذى يستعير من السيناريو، يجسد أسطورة الفرد الذى أنتجه المجتمع الصناعى الحديث، حيث يرى الجميع العالم من خلال عين واحدة هى عين الفرد الذى يستخدم الكاميرا لإعادة خلق العالم الخارجى من وجهة نظر جديدة (من خلال اختيار عناصر هذا العالم، وتنظيمها وفق معايير جديدة وخاصة لإنتاج مدلولات أخرى) حتى يتسيد هذا الفرد العالم، فيمد أن فرض عليه العالم الخارجى زماناً ومكاناً للفعل، يصبح عليه تحويل قيمتهما وإدخالهما فى نسج شخصيته وسياقه النفسى، وبالتسبة لأسلوب لمرجوريت دوراس، فهى تجد منفذاً لتكثيف مشاعرها وتجاربها الشخصية فى أهم مراحل حياتها من خلال هذا الأسلوب فى الكتابة- الذى ينتمى إلى تيار الوعى- حتى تنتصر على قيم الحياة الاجتماعية غير الإنسانية التى تفقد اللحظات الانفعالية القوية قيمتها من الأهمية وهكذا، ومن خلال التوجه نحو المستقبل الذى ترصد منه الكاتبة أحداث الماضى، تجد زماناً مطلقاً للتجربة الشمورية، يتفقد بانسلاخه عن زمن المدة المحسوسة، ليتحول إلى زمن طاف يعيدا عن الجاذبية الاجتماعية، ويخلق النص

سياقاً خاصاً، ويلقى بأسس استقلال عن التأثير الاجتماعى، فى علاقة معكوسة فى السببية بين النص والسياق ولكنها سببية أدبية فى القام الأول.

أما الأسلوب الذى يستخدمه صنع الله إبراهيم، فيلائم إنتماءه إلى ثقافة عربية مختلفة تتخذ الحداثة، شكلاً مختلفاً فى مجتمعها لا يمر بالضرورة من طريق إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والأسطورة (أو بين المستوى الميتافيزيقى والمستوى الإنسانى فى إطار الفن). وبالتالى، تجسد الحداثة فى الكتابة الأدبية هذا الشكل العربى من الثقافة الحديثة. ومن ناحية أخرى، يمكن لـ «تلك الراثة» أن تمثل مسار مفهوم الزمن فى الأدب العربى حيث أنها تتشابه مع رواية تعد نموذجاً لهذا المفهوم وهي حديث عيسى بن هشام » لحمد المولىص: فيتضمن الأدب العربى تمجيذاً قاصراً على الماضى، يصوره فى شكل أسطورة، أو تراث مقدس يبدو الحاضر أمامه قزماً، أو لحظة عابرة، وينتج من هذا إختفاء للزمن المستقبلى من هذا المنظور كمحرك للزمن الأدبى، بما أن الحاضر هو الذى يقدم المستقبل، بل إن الانتماء إلى أسطورة مثالية عن الماضى لاتسمح بتعقب أخطائه لتعديل الحاضر أو للاستفادة فى خلق مستقبل أفضل، ويتصل هذا المفهوم بنوع من التشاؤمية تتسم به العقيدة العربية التقليدية لاضفاء هيبة على العناصر المساوية فى الثقافة. وفى حديث عيسى بن هشام تتجسد الرؤية الدائرية للزمن الذى دوماً ما يتكرر دون أى منفذ للخروج نحو الجديد، فيمجرد

للزمن. وإذا كان صنع الله قد استند في عمله بشكل غير مباشر، وربما بلا وعى على رؤية من عمل من التراث فإن ذلك يعنى أن رؤيته للزمن مرجعها الماضى.. وقد يكون ذلك نموذجا مصغرا للرؤية العربية التقليدية، عند صنع الله تصل الكتابة والحكي بين الماضى والحاضر، ومن خلال طبيعة هذه الصلة يمكننا أن نتوصل إلي علاقته بالأدب ورؤية للعالم ومدلول عمله الأدبى، حيث أن مفهوم الزمن عند الكاتب يقود العلاقة بين زمنية الحكي وزمنية الأحداث المروية، وفي اعتقادى، أن تجسد أو بعث أساليب المقامة الفنية فى قصة صنع الله ( من ملاحظة للحياة اليومية ورواية الأحداث الاجتماعية والعلاقات بين الناس) حتى وإن كانت دون هدف تعليمى، بجانب تشابه مفهوم الزمن ورؤية العالم، يبعد عن أن يكون مجرد إعادة للتراث الأدبى، بل أن هذه العناصر تتضافر لتقدم شكلا خاصا وتمييزا للحداثة فى الرواية العربية أو للرواية الجديدة فى مصر على الأقل، شكلا له أسس فى التراث العربى وليس مستوردا من الغرب، أسس تعود إلي الشعر وأسلوبه المتكرر، حيث يميل التطور الخطى فى الرواية التقليدية إلى التداخل مع تكرارية الإيقاع الشعرى..

وهكذا، كل وفقا لثقافته وتراثه الأدبى، الذى يعرف نفسه من خلاله، يطرح صنع الله ودوراس حداثته فى الأدب وشكلا من أشكال الرواية الجديدة هى نتاج مجتمعهما.. حتى لا تتمركز الحداثة فى الأدب فى شكل واحد بل تخضع لتفسيرات وطرح عالمى... ◆

مواجهة الحاضر يعود الكاتب أدراجه إلى الماضى وهكذا من الماضى إلى الحاضر والعكس دون طرح زمن ثالث فى المستقبل، وتدور أحداث تلك الرواية، الخارجية للتوحش عباءة المقامة، حول استيقاظ باشا من جيش محمد على من الموت فى المقابر ليواجه مستقبل ماضيه، (وهو حاضر استيقاظه).. لا يكف البطل عن رؤية الحاضر بعين الماضى، وتقييم الأحداث الراهنة بمعايير الماضى مما ينتج عنه صورة لفشل الحاضر ودعوة للعودة إلى الماضى المهيّب الذى يمثل الباشا بقيمه وبالمقايير وفى الروايتين- قبل البداية، يكون البطل معزولا عن الحياة الخارجية سواء كان سجيناً ( فى تلك الراتحة) أو ميتاً ميتة مؤقتة ( فى حديث عيسى بن هشام). فلا يشارك فى الفعل، كما يتشابه البطلان فى انتمائتهما إلى مشروع قومى والحلم به ثم فشله، سواء كان مشروع محمد على أو مشروع الاشتراكية المصرية من الخمسينات وحتى الستينات، بل أن العبارة المحورية عند صنع الله يمكنها أن تنطبق على قصة المويلحى، وفى النهاية لا يجد الباشا بدا من العودة إلى القبر حيث أن كل شيء قد انتهى طالما لم يبق سوى العودة إلي الموت، هذه المرة دون بعث جديد ( قد يكون استعارة من البعث عند الفراعنة)، وقد يرجع هذا التشابه بين القصتين لا إلي الاستعارة أو التأثير المباشر وإنما إلى تأثير غير مباشر، خاصة وتمثل قصة المويلحى نموذجا هاما فى العالم الأدبى العربى فى نشأة الرواية، وترتبط بالضرورة مع تلك الراهنة بتجسيد المفهوم العربى

واحد وأربعون عاما على ثورة يوليو ١٩٥٢

ثورة يوليو والشعر:

## المقايسة، الهزيمة، نقد الذات

حلمى سالم

ذلك من عناصر وقيم الدخول إلى العصر الحديث.

لكن التجدد فى الشعر، بالذات، كان لابد أن يتم بوتيرة أبطأ من التواتر التى تم بها التجدد فى المجالات الأخرى (الاجتماعية والعسكرية والتعليمية)، نظرا لارتباط الشعر، عند العرب، بلفظ القرآن الكريم وبالقيم الدينية عامة، ونظرا لأن «ديوان العرب» -الشعر- لا يعطى نفسه بسهولة -وهو الجامع للحياة العربية- لموجات التغيير والتقلب.

استغرقت رحلة التجديد فى الشعر العربى قرنا ونصفا من الزمان. لكن هذه

بداية القرن التاسع عشر كان المجتمع العربى (فى مصر)

يدخل طورا جديدا من أطوار التاريخية، يسميه السياسيون: مرحلة الدولة الحديثة. فتجددت معظم رؤى وأشكال الحياة العربية التقليدية، أو سعت إلى التجدد، ملتحمة فى صراع متنوع الجبهات مع قوى المحافظة الراسخة.

نشأت الدواوين وأقيمت المدارس وأرسلت الإرساليات والبعثات إلى الدول الأوروبية، وتكون جيش نظامى، وألغى نظام الالتزام الإقطاعى القديم، وأقيمت معاهد الترجمة والألسن، وغير

مع

فى هذا السياق، كانت ثورة يوليو -  
تموز ١٩٥٢ فى مصر، دفعة كبيرة  
لتيارات التجديد والتغيير فى الفكر  
والثقافة والأدب، على الصعيدين:  
المصرى والعربى.

فقد شكلت شعاراتها وتوجهاتها  
الوطنية والاجتماعية والسياسية،  
ومؤسساتها الجديدة، مناخا يرمى ويؤيد  
أفكار التغيير الاجتماعى والسياسى  
والجمالى.

هكذا وقع توافق تاريخى كبير بين  
حركة الشعر الحر (التي بدأت فى نهاية  
الأربعينيات وأوائل الخمسينات) وبين  
حركة التحرر الوطنى التي جسدها  
ثورة يوليو تموز فى مصر، ثم فى سائر  
البلاد العربية.

ويذكر لويس عوض أن أول معركة  
أدبية جادة نشبت فى عهد الثورة عام  
١٩٥٤، هى تلك المعركة الشهيرة بين  
أستاذنا طه حسين وأستاذنا العقاد من  
ناحية وبين محمود أمين العالم وعبد  
العظيم أنيس من ناحية ثانية، حول  
ماهية الأدب وطبيعة العلاقة بين صورة  
الأدب ومضمونه، حين رفع طه حسين  
والعقاد لواء «الشكل» واللا التزام، وكان  
طه حسين يومئذ ينادى بأن الأدب  
كالزهرة الجميلة تنمو فلا تسال كيف  
نمت ولا ماسر جمالها، وهل هى نافعة أو  
غير نافعة. بينما رفع محمود العالم  
وعبد العظيم أنيس لواء المضمون  
والالتزام بقضايا المجتمع.

وقد احتدمت هذه المعركة أن أستاذنا

الرحلة الطويلة لم تكن خالية تماما من  
الحراك والتقلق. فقد وقعت خلالها  
سلسلة من التمثللات الشعرية التي  
أفضت إلى العملية التجديدية الكبيرة:  
بدءا من إحياء محمود سامى البارودى،  
مرورا برومانسية جماعة «الديوان»  
(العقاد والمازنى وشكرى) وجماعة  
«أبوللو» والمهجريين العرب (جبران،  
نعيمه، أبو ماضي، أبو شبكة، القروى)،  
ومرورا بمحاولات متفرقة لمطران وعلى  
أحمد باكثير وحسين عفيف ومحمد  
فريد أبو حديد، وانتهاء بالثورة  
الكبيرة التي اندلعت فى أواخر  
الأربعينات، المسماة بثورة «الشعر  
الحر» يرواها الكبار المعروفين: بدر  
شاکر السياب ونازك الملائكة وعبد  
الوهاب البياتى، ومن واكبهم أو تلاهم  
فى بقية البلاد العربية.

ومع الاعتداد بالجانب الفردى فى هذه  
الريادة التجديدية، فإن المؤكد أن هذه  
الثورة الشعرية لم تكن مجرد أشواق  
ذاتية عند شعراء آحاد، إلى التحرر  
والتطوير فى شكل ومضمون القصيدة  
العربية، بل كانت- فوق ذلك أو قبل  
ذلك- تجسيدا لتوجه المجتمع العربى كله  
نحو الحداثة والمدنية، وتعبيرا عن تحول  
شامل يسرى فى جسد الحياة العربية  
بأسرها، نحو الخروج من الأنماط  
التقليدية- فى شتى مجالات النظر  
والعمل- إلى نبض الحياة المعاصرة التي  
يهفو إليها المجتمع، وتصله رياحها  
البعيدة من المجتمعات الغربية الحديثة.

كالنار فى الهشيم. وكثيرا ما يذكر النقاد هذه القصيدة الكبيرة باعتبارها بحق- واحدة من الريادات المبكرة لحركة الشعر الحر فى مصر.

فعلى الرغم مما حفلت به القصيدة من خطابة زاعقة ومن ركافة تعبيرية ملحوظة فى بعض مواضعها ومن إطنابات زائدة ، كانت خطوة فنية واسعة: بأدائها التفعيلى الحر، وبصورها المعيشية الحية، وبحواراتها الدرامية الداخلية، وبزغعتها الوطنى والاجتماعى الصريح.

لم تقتصر «من أب مصرى الى الرئيس ترومان» على كونها شكوى وطنية من أحد مواطنى العالم الثالث المستعمرين (بفتح الميم) إلى رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، الذى كان قد تبنى ميثاق حقوق الانسان فى الحرية والعدالة والكرامة والمساواة. فقد اشتملت كذلك على تصوير القهر الاجتماعى الذى يعانيه شعب مصر على أيدى قواه المستغلة (بكسر الفين) ، المتحالفة مع قوى القهر الاستعمارى المتمثل فى الاحتلال الانجليزى.

يرى العالم وأنيس أن كتابهما «فى الثقافة المصرية» (الذى جمع فيه مقالات المعركة مع طه حسين والعقاد، وصدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥) كان الابن الشرعى لمرحلة حية من مراحل الغليان فى الابداع الأدبى والفكرى خلال سنوات الأربعينات وبداية الخمسينات. وقد

طه حسين اتهم الناقدين الثائرين بالدعوة لتحريق الكتب وهدم الأهرام (يقصد تدمير التراث) لجرده دعوتهما إلى ضرورة التزام الأديب بقضايا العصر وإقرار العلاقة العضوية بين صورة الأدب ومضمونه.

وقف لويس عوض وعبد الحميد يونس- فى هذه المعركة- إلى جانب العالم وأنيس، على الرغم من ضيق عوض بفهم الناقدين الثائرين المحدود لمعنى الالتزام والمعنى الأدب الهادف، إذ كان لويس عوض لا يتصور للأدب وجودا إلا اذا نجح المضمون أيا كان فى التعبير عن نفسه بصورة فنية.

وبعد هذه المعركة نشبت معركة جديدة كان طرفا النزاع فيها محمد مندور ولويس عوض من ناحية، وأصحاب مدرسة الأدب الهادف من ناحية ثانية. لأن أصحاب الأدب الهادف- كما يرى عوض- غالوا فى الدعوة نظريا وعمليا لتسخير الأدب لأهداف جزئية وشعارات مباشرة ، حتى أن مندور وصف هذه المدرسة بأنها مدرسة «الأدب الهادف»!

قبل أن تتبلور الاتجاهات الجديدة فى الشعر تبلورا يمكنها من خوض المعارك الساخنة مع أصحاب المفاهيم القديمة ، كانت قصيدة عبد الرحمن الشرقاوى «من أب مصرى الى الرئيس ترومان»، التى كتبها ١٩٥٦، تسرى فى الشوارع الوطنى والشعرى المصرى



قال د. طه حسين عن مقال من مقالاته إنه «يؤناني لا يقرأ»، وقال العقاد عن كاتبه «إننى لا أناقشهما وإنما أضبطهما، إنهما شيوعيان». وهكذا لم تكن القضية - فى رأى العالم وأنيس - قضية وضوح أو غموض كما قال طه حسين، أو شيوعية وغير شيوعية كما قال العقاد، فالكاتبان لم يخفيا انتماءهما للماركسية، وإنما كانت القضية هى تحديد وتحديد مفاهيم النقد الأدبى العربى.

وفى مقالته «الشعر المصرى الحديث: خصائصه واتجاهاته العامة» (فى الكتاب سابق الذكر) يحدد محمود أمين العالم خصائص هذا الشعر الحديث (الذى كتب بعد الثورة) فى:

- عودة الشاعر الى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة وصياغته الجديدة حيث الاستناد على التفصيلى. الواحدة والقافية المتراوحة غير الجامدة والحوار الجانبى والتعبير بالصور. وزوال الازدواج بين المس والفكر. واستخدام الشاعر لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، والتجسّط فى استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادى البسيط. وقابلية هذا الشعر الجديد للانتشار الجماهيرى الواسع. وأخيرا الاشتراك الفعلى للشاعر فى عمليات الكفاح بين مواطنيه.

ستمر خمسة وثلاثون عاما تقريبا، قبل أن تصدر الطبعة الثانية والثالثة

من كتاب «فى الثقافة المصرية (فى المغرب ومصر ١٩٨٨، ١٩٨٩). فى هذه السنوات انهزمت التجربة الناصرية، وأكل ثيران الانفتاح الاقتصادى منجزاتها الكبيرة، وتعددت الرؤى الشعرية، واتسعت الأفاق النقدية، وراحت الذائقة الجمالية عند الناس تتطلب فنا جديدا ونقدا مغايرا، ورحبت أدوات الناقدين الثائرين بسبب الخبرة والصدق مع الواقع ومع الذات.

لهذا كله أكد الناقدان (فى المقدمة الجديدة للطبعة الثالثة) على أنهما لا يتنكران للبعد الاجتماعى للأدب ولكل تعبير انسانى. وأن الأدب تعبير إبداعى ذاتى عن وقائع ومواقف اجتماعية موضوعية. وأن إبداعية الأدب لاتصدر عن مجرد هذا التعبير الاجتماعى، وإنما عن نوعية التعبير، أى عن كونه تعبيريا مشكلا مصاغيا، تشكيلا وصياغة جمالية خاصة هى التى تجعل منه أدبا.

وعلى ذلك فقد أشار الناقدان إلى أن بعض تطبيقاتهما النقدية السابقة كانت تميل الى العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبى أكثر مما تميل إلى العناية بالقيمة الجمالية.

ويفسر الناقدان هذا الميل باحتدام الممارك الوطنية والاجتماعية التى ظهرت فى ظلها مقالات الكتاب، وبعدم امتلاكهما آنذاك للوسائل والآليات الاجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين

الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة، كشفا موضوعيا دقيقا.

ويوضح الناقدان حاجة الناقد الى «أن يتعامل مع العمل الأدبي برحابة صدر أكبر، وبعمق أكبر مما أسعفتنا به ترسانتنا النقدية فى تلك السنوات، فى أيام الشباب وفى ظروف المد الوطنى الديمقراطى».

هكذا أتاحت ثورة يوليو ميدانا واسعا لصراع القديم والجديد فى جبهة الفكر والثقافة والأدب على وجه الخصوص. وقد انحازت الثورة-الى حد ملحوظ- إلى جانب التيارات الجديدة. حينئذ حدث التطابق أو التوافق الكبير بين الثورة والشعر (على الأقل حتى عام ١٩٦٧):

شعر يتغنى بشعارات ومعارك وإنجازات الثورة، وثورة تتبجح بإنجازاتها الوطنية والسياسية والاجتماعية بابا واسعا للتقدم بالغناء. وتعددت مظاهر وحالات هذا التطابق أو التوافق الكبير، وتناثرت .

وكانت معركة السويس عام ١٩٥٦ واحدة من أكبر تجليات هذا التوافق، حيث انخرط معظم الشعراء الجدد (الذين كان كثير منهم قد بدأ يراود الشكل الشعرى الجديد) فى مؤازرة جمال عبد الناصر فى معركته ضد العدوان الثلاثى (فرنسا وإنجلترا وإسرائيل) وارتفعت فى سماء مصر أغنية كمال عبد الحليم:

«دع سمائى فسمائى محرقة  
دع قنالى نعيمهاى مفرقة»

وكتب صلاح عبد الصبور قصيدته الشهيرة عن « شفق زهران »، تنديدا بحادثة دنشواى المعروفة التى هاجم فيها الإنجليز، عام ١٩٠٤، قرية مصرية عزلا».

ويؤكد نجيب سرور ارتباط الشاعر الجديد بالمجموع لبالفرد، حيث ينبغى أن تنتهى النزعات الذاتية فى الشعر، لتندرج فى إطار الجماعة الكبيرة.

وقد صدر فى تلك الاثناء ديوان شعري بعنوان « أغانى الزاحفين » يحتوى على مجموعة من قصائد عدداوفر من شعراء الاتجاه الوطنى الملتزم، يجسدون فيها شوق أمتهم للعدل والسلام، ويخوضون بها معركة بلدهم من أجل الاستقلال والتحرر من شتى صنوف الاستعمار، ويترجمون توجهات قادة الثورة فى التغيير الاجتماعى والعزة الوطنية والقومية العربية.

كان «الميثاق الوطنى» قد صدر عام ١٩٦٢، وأمقبه تكوين التنظيم السياسى الجديد « الاتحاد الاشتراكى العربى » باعتباره الصيغة التنظيمية التى تحقق « تحالف قوى الشعب العامل » كما حددها الميثاق الوطنى.

فكتب أحمد عبد المعطى حجازى قصيدته الشهيرة «أغنية لحزب سياسى» يقول فيها.

ودفعته دفعات كبيرة، وهم الشعراء الذين كانوا- من ١٩٥٢حتى ١٩٥٩- يتغنون بمنجزات الثورة ويترجمون شعاراتها شعرا ويعضدون نضالها ضد الاستعمار والاستغلال والرجعية والإقطاع والملكية. (ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أسماء: كمال عبد الحليم وكمال نشأت ونجيب سرور وكمار عمار وحسن فتح الباب ومحسن الخياط).

وهكذا صارت المفارقة مركبة:

فمن ناحية: سلطة ثورية تسعى إلى خلق مجتمع «اشتراكي» بينما تعتقل «الاشتراكيين»!

ومن ناحية ثانية: سلطة ثورية تدمم التيارات الشعرية الجديدة، وهى أم شرعية للشعر الحر، بينما هى تعتقل الشعراء المجددين من رموز حركة الشعر الحر!

والخلاصة هنا: الثورة ضد الثورة.

هذه المحنة هى التى أسماها محمد حسنين هيكل: «أزمة المثقفين»، فى كتاب له بهذا الإسم، عام ١٩٦٢. وقد نظر هيكل للأزمة من زاوية واحدة جعلته يلقي باللوم كله على جانب المثقفين. إذ رأى أن المثقفين لم يستوعبوا الوتيرة السريعة لمجلة الثورة الدائرة، فتخلفوا عنها، وظلوا قابعين عند معتقداتهم الأولى، الثابتة، وهى معتقدات جعلتها حركة التغيير الثورى قديمة بالية. وأن

وكانت هذه الأزمة أول امتحان صنيف للمثقفين وللشعراء خاصة بعد قيام الثورة بعامين. لكن معظم المثقفين والشعراء قد صمتوا والتزموا السكوت فى هذه الأزمة العاتية: بعضهم بسبب الخوف، وبعضهم بسبب التشقى، وبعضهم بسبب الاستغراق فى تأييد المنجزات الوطنية للثورة خلال العامين الفائتين (جلاء الاستعمار، إعلان الجمهورية وخلع الملك، بعض الإصلاحات السياسية والاجتماعية، الوعود المضيئة التى تتضمنها المبادئ الستة للثورة). وكان هذا الاستغراق فى تأييد المنجزات الوطنية للثورة يعنى غرض النظر عن المسألة الديمقراطية الليبرالية. وهو الأمر الذى سيشكل «المقايضة الكبرى» بين المثقفين (وسائر الشعب تقريبا) وبين الثورة، طوال العقدين: التنازل عن الديمقراطية السياسية للسلطة الثورية فى مقابل تحقيق السلطة الثورية للديمقراطية الاجتماعية وتحرير الوطن. الحرية فى مقابل العدل.

وحملت سنة ١٩٥٩ أزمة جديدة وتناقضا أذبح بين الثورة والشعراء، حينما امتقلت السلطة الثورية المئات من المثقفين التقدميين، فى حملة الشيوعيين المعروفة، التى امتدت حتى عام ١٩٦٤. وكان ضمن صفوف هؤلاء المعتقلين العديد من الشعراء أصحاب الاتجاه الجديد الذى دعمته الثورة

الثقافى والقيادة الأدبية) يوسف السباعى ورشاد رشدى وعباس العقاد وثروت أباطة ومصطفى أمين وبنيت الشاطىء ومحمد الفزالى وصالح جودت وغيرهم).

وقد أشار لويس عوض إلى هذا الطابع الانتقائى غير المؤسس على نظرية متكاملة لدى ثوار يوليو ١٩٥٢، فى كتابه «الثورة والأدب»، موضحا أن هذه الطبيعة البراجماتية التجريبية التى تتميز بها الثورة المصرية، رغم أنها ضمنت تحقيق انتصارات ضخمة فى عديد من الاتجاهات إلا أنها كانت المسئول الأول من التخلف العام فى الفكر النظرى والتحليل والنقدى المصرى فى ميادين السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع والفلسفة الأخلاقية.

ومصحح أن معركة التجديد الشعرى قد حسنت لصالح المجددين، بسبب مناخ المجتمع كله، لكن يؤرا كبيرة مناهضة لتجديد الشعر كانت لاتزال قائمة بدورها فى الهجوم السافر على كل جديد، على يد أعلام بارزين.

ولذلك، كان من الغريب- أو من الطبيعى- أن يشن عباس محمود العقاد ، من على متبر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للأدب، هجوما عنيفا على الشعر الجديد الذى تنشره مجلة «الشعر» التى تصدر عن وزارة الثقافة ويرأس

المثقفين أرادوا أن يشكلوا وصاية على الثورة وأن يفرضوا إرادتهم عليها، بدون أن يدركوا مقتضيات التغيير الجذرى التى تفرض أحيانا إجراءات استثنائية غير مسبقة، هي فى صالح المثقفين وفى صالح حركة المجتمع بعامه، لكن الفهم الجامد للمثقفين يجعلهم مستغرقين فى ذواتهم، مفتقدين الرؤية الصحيحة لحركة التاريخ المواره.

ولم يكن حديث هيكى فى « أزمة المثقفين » هو التبريرى التربيرى الوحيد لإجراءات الثورة مع المثقفين أو غيرهم. فقد اجتهد كثير من المفكرين والمثقفين فى تقديم تنظيرات عديدة تبرر استثناءات السلطة وتجاوزاتها المتتالية.

على أن الأهم من ذلك كله أن الطابع التجريبى النفعى البراجماتى للثورة، بالاعتماد على فلسفة الخطأ والصواب، بدىلا عن نظرية ثورية شاملة متماسكة، كان من نتيجته أن الثورة لم تنحز بحسم نهائى لتيارات التجديد والتغيير فى الفكر والثقافة والأدب. ومثلما وضعت بعض أهل التجديد فى مواقع التأثير الثقافى والقيادة الأدبية) محمود أمين العالم ولويس عوض وعلى الراعى وعبد العظيم أنيس وعز الدين اسماعيل وعبد القادر القط وغيرهم) كانت تضع- كذلك- بعض أهل التقليد والجمود والسلفية فى مواقع التأثير

تحريرها عبد القادر القط ، أحد النقاد البارزين في دفع وتدعيم حركة الشعر الحر طوال الخمسينات والستينات.

وعلى الرغم من أن كلتا المؤسساتين رسميتان حكوميتان ( المجلس الأعلى للآداب، ووزارة الثقافة بمجلتها الشعرية) فإن كلا منهما كان ينطق عن مفاهيم مضادة لمفاهيم الآخر، ويترجم فلسفة- في الفن والحياة- هي على النقيض مما يترجمه الثاني.

لقد رأي البيان الذي أصدرته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٤ ( بإشراف العقاد وزكى نجيب محمود ) أن أموال الدولة تبهد في الاتفاق على الشعر الجديد، وأن هذا الشعر لا يبرز الطابع القومي المميز للأمة، وأنه لا يد من « إطار » دائم للشعر يحفظ لها شخصياتها المستقلة، وأن هذا الشعر يستقى مصادره من منابع غير عربية وغير إسلامية . في حين رأت مجلة « الشعر »، بنيسان رئيسها عبد القادر القط أن « الإطار » الشعري ليس قيمة ثابتة ، بل هو قيمة متغيرة تفرضها طبيعة التجربة الشعرية في كل عصر، وأن مجد اللغة العربية ليس حرزا محفوظا في المعاجم، بل هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير بنمو وتغير الحضارات.

وعلى الرغم من ذلك المناخ الثورى ، الدامى إلى إلزام الشاعر بقضايا وطنه وشعبه، وإلى تجديد الصياغات

الشعرية والجمالية ، فقد ظل هناك مفكرون كبار - مثل زكى نجيب محمود- يرون أن البناء الشعري الجديد بناء من قش متهاقت ينبغي أن يحرم من دخول دولة الفن خالد، ويسفرون من قول صلاح عبد الصبور» الناس في بلادى جارحون كالصقور»، وأن هذا الشعر الجديد قد باع « القلب » الشعري ابتغاء المضمون فضاع عليه القلب والمضمون جميعا.

هكذا كانت التناقضات الدفينة تضرب عمق جسد المشهد الشعري الذى يتبدى- على السطح- مزدهرا متقدما مجددا، مثلما كانت التناقضات الدفينة تضرب عمق جسد النظام السياسى المصرى الذى يتبدى- على السطح- متحررا قويا عادلا. وعند نقطة فاصلة من اصطدام التناقضات وقعت الهزيمة الكاسرة في ١٩٦٧.

لكى ن نصف الشعر المصرى قبل ١٩٦٧، ينبغي أن نؤكد أن شعراء عديدين قد نهبوا- قبل الكارثة- إلى مافى الثوب من ثقوب ومافى جذع الشجرة الباسقة من دود وخراب.

وقد تعددت أشكال ومضامين هذا التنبيه: بين الرمز والوضوح أو نعى الذات أو نعى العالم من جهة، وبين التغنى بالحرية أو بالعدالة والتنديد بالظلم والعسكر وتزييف الإنسان من



جهة ثانية.

عنه حجازى مرة أخرى بعد عامين (عام ١٩٦٤) -أى فى قيمة سنوات ماسمى بالتحول الاشتراكى- بقوله:

« لو أننى - لا قدر الله- سجننت،

ثم عدت جائئاً

يمعننى من السؤال الكبرياء

فلن يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء

هذا الزحام.. لا أحد»

ولقد وجد الكثيرون من المثقفين

الذين خرجوا من المعتقلات فى نفس عام

هذه القصيدة (١٩٦٤) أنفسهم فى الوضع

الذى تصوره القصيدة، وخاصة منهم

أولئك الذين رفضوا الإندراج فى

مؤسسات الحكم وتنظيماته السياسية

والإعلامية!

ولعل الكثيرين منا لا يزالون يذكرون

المسحة الحزينة التى غلفت شعر صلاح

مبد الصبور بالإحباط واليأس، فى

الوقت الذى يشرق فيه المجتمع »

بالتحولات « الكبرى والخطط الخمسية،

ويقف « على رأس بستان الاشتراكية »

العربية، كأنه على موعد مع القدر:

يا من يدل خطوتى على طريق الدفعة

البريئة

«يا من يذل خطوتى على طريق

الضحكة البريئة

لك السلام

أعطيك ما أعطتنى الدنيا من

التجريب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكاره».

كما كانت مسرحيته الشعرية»

ماساة الحلاج» (١٩٦٤) صيحة تحذير عالية

فعلى الرغم من أن أحمد عبد المعطي

حجازى كان واحداً من الذين تغنوا

بالثورة وتنظيماتها السياسية

وتوجهاتها الاجتماعية، إلا أنه صور نفسه

فى كثير من قصائده إنساناً مهزوماً

منكسراً محبطاً فقد البسالة والنخوة

والأمل، يقول فى « موعد فى الكهف»:

« كنت شجاعاً ذات يوم

لكننى أكلت من طعام أعدائى

فصرت مقعداً

وكنت شاعراً حكيماً ذات يوم

حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين

معنى واحداً،

فقدت حكمتى، وضاع الشعر منى

بدداً»

وإذا عرفنا أن حجازى كتب هذه

القصيدة عام ١٩٦٢. أمكننا أن نرى فيها

شيئاً من أزمة المثقفين مع ثورة يوليو،

وشيئاً من إدانة الشاعر لنفسه بسبب

تلوئه بخبرة الحنكة والتقية والمداورة،

وشيئاً من التأسى على صفوف المثقفين

التقدميين المحبوسين فى معتقل السلطة

الثورية منذ ١٩٥٩، وشيئاً من الشعور

بعدم الأمن وبالفراغ فى الوقت الذى

تزدهم فيها الحياة المصرية بالشعارات

الملونة والجموع المحشودة.

هذا الفراغ الروحى فى وسط الملء

الظاهرى، وهذه الوحدة الداخلية وسط

التجمعات الصاخبة الظاهرية هو ما عير

ضد قهر الكلمة بالسيف، حيث:

« أولم يظلم أحد المظلومين

جارا أو زوجا أو طفلا أو جارية أو

عبدا؟

أو لم يظلم أحد منهم ربه؟

من لى بالسيف المبصر؟ »

مطر يبصر كعب أخيل الذى ستجىء

منه الميته القادمة، فلا يرى وطنه إلا

أضيق من حجم جسم مواطن واحد

مكبوت، فيقول:

« العالم متر فى مترين

والشمس اسودت،

حطت حجرا فى العينين

وأنا أصرخ فى جسدى - التابوت »

بهزيمة يونيو(حزيران) ١٩٦٧ انكسرت

الأحلام الكبيرة انكسارات مدوية. وقد

عكست الهزيمة نفسها فى الشعر المصرى

فى صور عديدة، كان منها السلى وكان

منها الإيجابى.

أما الصور السلبية وفتجلت فى

ظاهرتين:

الأولى: سلخ الذات العربية والمصرية

سلخا مريعا عبر- فى أكثر أحواله- من

عقليات مشوهة ونفسيات غير صحية،

يدمرها الشعور بالدونية وبأننا أمة لا

تستحق الحياة أو التقدم.

والثانية: الإنكسار الشامل والهزيمة

الداخلية الساحقة عند بعض الشعراء،

لينتهى الحال بهم إلى هجر الشعر أو

هجر الحياة العملية أو هجر النشاط

الثقافى، إلى التقوقع والانتحار المعنوى

أو إلى أحضان السلطة، أو إلى الابتذال

والمجون.

وكان كلا السلوكان- الأول والثانى-

تعبيرا عن رد فعل « عدمى » غير خلاق.

وأما الصورة الإيجابية، التى جسدت

ويلحظ المتابع أن الشعراء- فى ظل

ثورة يوليو- كانوا كثيرا ما يلجأون

إلى التراث، يهربون به من الرقابة،

ويروغون بشخصه وأقنعتهم من صف

السلطة الثورية فيحملون أقنعتهم

التراثية رؤاهم المعاصرة ورفضهم

لبعض ما فى حياتهم الراهنة من فساد

وفقر وضيم.

هكذا فعل، مع عبد الصبور ، عبد

الرحمن الشرقاوى وأمل دنقل الذى قال

فى « حديث خاص مع أبى موسى

الأشرى»، قبل «النكسة» بشهور قليلة:

« ويكون عام

فيه تحترق السنابل والضروع

تنمو حوافرنا مع الملغعات

من ظمأ وجوع»

وفى الوقت الذى كان فيه الوطن

يتسع ليتداخل فى ثلاث دوائر كبيرة-

كما يقول الخطاب السياسى والحلم

والوجدان المستبشر- هى : الدائرة

العربية والدائرة الأفريقية والدائرة

الإسلامية( فضلا عن الدائرة الإنسانية

بأسرها) كان شاعر مثل محمد عفيفى



رد فعل صحيحا غير عدوى، فتجلت هي  
الأخرى فى ظاهرتين:

للثورة. وأن الديمقراطية الاجتماعية (العدالة) - حتى لو تحققت - لن تغنى عن الحرية السياسية (حرية الاعتقاد والتنظيم)، ولن تغنى عن تحرر الوطن. كان الطرف الغائب فى المعادلة، دائما، هو « الشعب »، ولهذا كتب عفيفى مطر عام ١٩٦٨:

« والأرض من تحتى حصان شمس  
والبرق خبز شعائرى،

والأفق طير الفمام  
وسكتى حلم طائف بالروس  
قابداً مسمى - يا أيها الشعب - رسم  
الطقوس »

كما أدرك المثقفون والشعراء أن المفارقة التراجيدية فى حركة الثورة، هى عداؤها للاستعمار ورمبها من الشعب فى آن واحد. ولهذا سعت سعيًا مهزوماً، عبثياً: أن تهزم الاستعمار بشعب مقيد الحريات. هذا السعى المأساوى هو الذى التقطه أمل دنقل بقوله:

« قلت لكم مراراً  
أن الطوابير التى تمر فى استعراض  
عيد الفطر والجلاء

( فتتهتف النساء فى النوافذ  
انبهاراً )  
لاتصنع انتصاراً »

كان رثاء عبد الناصر (بعد رحيله المفاجئ فى سبتمبر أيلول ١٩٧٠) بمثابة اللحن الختامى لمعزوفة طويلة من

الأولى: هى نقد النفس، فقد أدرك كثير من الشعراء أنهم ساهموا فى الكارثة بما كالوه من مديح للسلطة الثورية، ومازينوه للناس من أحلام ومستقبل مضيء، عامر بالعدل والحرية والكرامة:

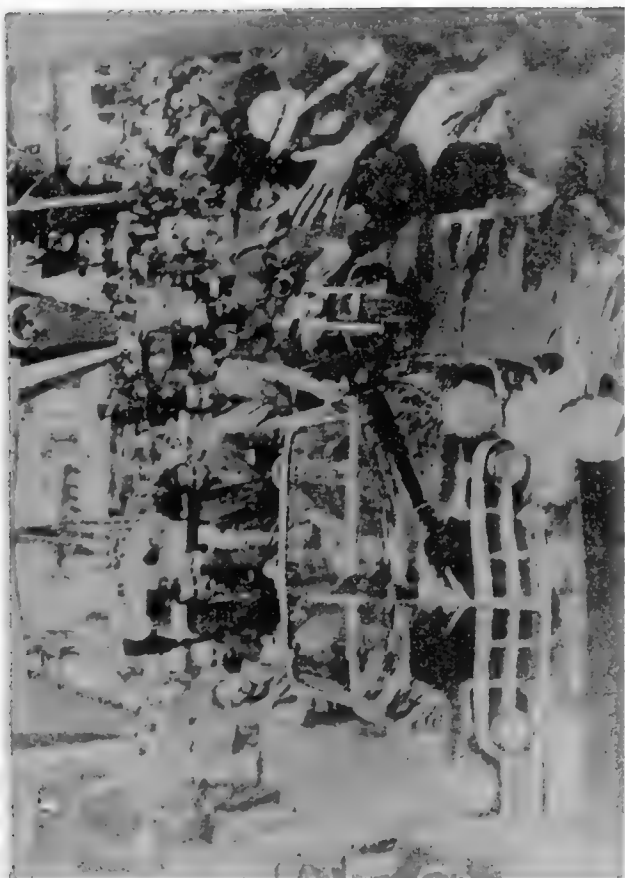
يقول أحمد عبد المعطى حجازى:  
« من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة  
فيها

المفنى الذى طاف يبحث للحلم عن  
جسد يرتديه؟

أم هو الملك المدمى أن حلم المفنى  
تجسد فيه؟  
أم ترائنا خدعنا معا بسراب الزمان  
الجميل؟ »

لقد أدرك المثقفون - والشعراء فى القلب منهم - أن مقايضتهم القديمة (ترك الحرية فى مقابل أخذ العدل) مقايضة مدمرة مستحيلة، وأنها انتهت بأن خسر الجميع الحرية والعدل والوطن جميعاً، فى ضربة واحدة ذات صباح حزين.

والثانية: هى نقد نظام السلطة الثورية. فقد استبان للجميع، بالهزيمة، أن الثغرة التى نفذت منها سهام الموت إلى جسد الوطن هى: الديمقراطية وحرية الرأى والاعتقاد. هذا الحلم الذى لم يتحقق على الرغم من أنه كان على صدر قائمة المبادئ الستة





الناصر حينما عاد إلى السلطة بعد  
تنحيه عنها في ٩ و ١٠ يونيو  
حزيران ١٩٦٧.

ومن النموذج الثالث كان أحمد عبد  
المعطى حجازي في قصيدته الكبيرة «  
مرثية للعمر الجميل» حيث:  
«كنت في قلعة من قلاع المدينة مقي  
سجينا

كنت أكتب مظلمة،  
وأراقب موكبك الذهبي،  
فتأخذني نشوة، وأمزق مظلتي  
ثم أكتب فيك قصيدة»  
ومن النموذج الرابع قصيدة أمل  
دنقل، حيث لا تتقف الحياة عند فرد، مهما  
كان، وحيث ينبغي استعادة السهم  
القائض في كل قوس، والناصر المؤجل  
في كل هزيمة: الشعب.

«رأيت في صبيحة الأول من تشرين  
جندك يا حطين  
يبكون، لا يدرون  
إن كل واحد من الماشين  
فيه. صلاح الدين» ◆

«التوحد والتضاد» في العلاقة الصعبة  
بين ثورة يوليو والشعر، كما كان بمثابة  
«كشف حساب» ختامي لجدل مرير  
وجميل في آن.

وقد حفل رثاء عبد الناصر بالعديد  
من الرؤى الخصب المتلاطمة، كان بعضها  
ميتافيزيقيا يرى عبد الناصر وليا  
أو نبيا أو مهديا منتظرا، وبعضها كان  
متزنا متأملا، وبعضها كان ناقدا لعبد  
الناصر وللذات وللتجربة، وبعضها  
الآخر كان موليا وجهه شطر الشعب  
كله، باعتباره الوريث المغييب لعبد  
الناصر والتعويض الحق له.

من النموذج الأول (المهدى المنتظر)  
كانت قصائد غالبة الشعراء، ومنهم  
حجازي في قصيدته الأولى «الرحلة  
ابتدأت»، حيث «هذا حصانك شارد في  
الأفق يبكي، من سيهمزه إلى القدس  
الشريف».

ومن النموذج الثاني كان شعر صلاح  
عبد الصبور الذي كان قد كتب، قبل  
ثلاث سنوات، قصيدة بعنوان «عودة  
ذي الوجه الكئيب» ملحا إلى عبد



نص ووص

نص ووص

نص ووص

---

---

محمد روميش / اسامة عبد الفتاح

(نص لم ينشر)

# حزمة ألوان

محمد رومي

قادم

لا املك لها ، جلبا أو دفعا .. نبت في وعي أن سى محمد ، ابن صاحب البقالة ، أو صاحبها ، بعد أن تقاعد أبوه ، وانفرد هو بالدكان . سى محمد سيذبح العروسة .. المرئى الذى يمر .. المشاعر التى تتبثق .. يمتحان - مع ذلك - من خبرات .. فى المرات الغديدة ، التى وقفت فيها ، مستكينا اشترى من دكان سى محمد ، كنت أراها .. مغفرة قليلا ، لكنها تعمر بالود والإلفة ، الرف الذى تقف عليه .. لا أعرف متى .. لكن سى محمد ، أخرجها من موطنها ليذبحها .. كانت تعرف أنه سيذبحها .. أنمتها على صدرى .. أراحت خدها على صفحة خدى .. خدها ناعم طفولي أثر .. لكن بكاءها يذبحنى ..

من نهاية شارع .. لا أعرف تحديدا لعله شارع الشيخ سلامة حجازى .. حتى السيدة زينب ، سكنته عزبا .. لكنى فجأة .. وجدته أمامى .. دكان اولاد شعبان .. يقع على ناصية فؤاد الشورى ، الذى أوطنه ، ويفتح على شارع المحطة .. الاميرة فوزية سابقا .. بالجيزة .. براميل الزيت .. زيت التموين بضائع كثيرة مرصعة أمام الدكان .. فى الطرف .. طرابيزة خشب قديمة .. عليها العروسة .. بيضاء التحالى تحيط برأسها .. عروسة من موسم مضى لا أعرف كيف .. أسقط فى .. انها تبكى .. أحسست بانقباض .. .. انقباض داخلى .. ان المشاهد والمشاعر تبرز .. تتبدى ..



يدمى داخلي لا أعرف كيف .. انها حمامة بيضاء .. الشعر الاصفر ما  
 احسست لنها تحوطني بذراعيها .. زال يتخلل ريشها .. كالست المستخبية  
 خفيفة .. دافئة .. ودودة .. حية ترفع حملتها .. قصدت سي محمد .. لكن ..  
 الى معرفتي .. تلك التي لا املكها .. هذه المرة - كان يرص قطع حلوة الموسم

يتوقف .. لأول مرة ، لاحظ انه بلا سلك ، انه يروح ويجيئ ، لكن لا أعرف كيف كان يقبض الفلوس ، يقذف بقطعة الجبن لصغيره بعلبة سجانر الى أفندى ، يروح باقتضاب نافيا ووجود فكه معه ، يروح ويجيئ ، وهو وسط حركة دائمة دائبة ، يعد باقى ورقة مالية لفتاة صغيرة قبل ان يرجع الى الارفف ، دون أن يوجهه الكلام الى .. نفى وجود مسلي فى دكانه .. فى سرعة الحديث ليس لى ، لم استطع ان انصرف من وسط الزبائن ، لم استطع أن أقف معهم ، حفت بالصغيرة التى كانت تجمع فلوسها ، بصوت خافت مستكن ، اعتذرت اليها ، التفتت ، كنت قد انسحبت .. هذا هو دائما .. القرش القاه فى الدرج .. يرص قطع حلاوة الموسم .. ناسيا أو متجاهلا أو مسقطا انى انقذته قرشا .. منصرفا عنى تماما .. هذه المرة كالدفع يلم بالجسد ، لا أشعر بضيق ما زال احساسى نجدها ، ألم يلم بى لبكائها .. دون أن أتوقع ناولنى قطعة حلاوة حمراء .. لا أعرف كيف .. قدمتها للعروسة .. كفت عن البكاء .. أعدتها الى موضعها على طرابيزة الخشب القديمة .. لا اعرف كيف ، ثابت فى كان هو يعرف انه سيذبحها ، وكنت اعرف انه سيذبحها .. لكنها هى كفت عن البكاء ، حين كنت أوصل سيرى فى شارع الشيخ سلامة حجازى .. يحى السيدة زينب .. الى حجرة السطوح التى اسكنها .. ولا أعرف كيف .. أحسن اليها



الجديد ، تحسست جيوبى .. أعرف .. قبل أن أنام كان بها قرشين .. ثمن حلاوة لولدى الاثنين لم اتردد .. أخرجت قرشا به الى سى محمد لا أتذكر انى تكلمت .. لكنه عرف انى أريد بالقرش ، حلاوة للعروسة التى احملها على صدرى ، والتى احس انها تالف ذراعيها حول وسطى ، وتنيم خدها على صفحة وجهى ، وانها تبكى .. لا أتذكر انى تكلمت ، لكنى عرفت انه ، عرف انى اشتريت الحلاوة للعروسة التى يملكها ، أخذ القرش .. أليا ألقى به فى الدرج لم يعطنى الحلاوة من فورهِ .. انصرف عنى .. كما يفعل مع كل زبائنه لا اعرف كيف عانت الى واقعة قديمة .. طلبت منه شفرة حلاقة ، هممت بكلمات خافتة ، من الممكن أن يفهم منها انى سأنقده الثمن اول الشهر ، لم يقل شيئا .. لم يبد عليه انه سمع لم يتحدث .. لم يجعلنى أفهم انه قيل الصفقة .. كان يقبض فلوسا من الزبائن المتراحمين .. يلقى بفلوسهم فى الدرج .. يعيد الى زبون باقى ورقة مالية كبيرة يشد ، دون اهتمام ، من فتاة صغيرة ، نوتة زرقاء متسخة ، يقيد بها ثمن علبة سجائر ، ويسألها عن عدد الارغفة التى أخذتها .. يلقى اليها بالنوتة قذفا .. هو

يروح ويجيئ .. فتح الدرج .. أخرج علبة شفرات الحلاقة .. ترك شفرة على الرخام التى تفصله عن الزبائن .. بعدها ، أو قبلها ، أو معها ، فالزمن ساقط ، البارز ان الشهر رمضان .. طلبت منه علبة مسلي .. هممت بما قد يفهم منه ، انى سأنقده الثمن أول الشهر ، لم يقل شيئا .. لم يبد عليه انه سمع .. لم



# الداودي

## أسامة عبد الفتاح

كانت

تشبه الأولى . شاهد من فرجة باب إحدى  
فخدين بيضاوين وسمع صوتا « يخرّب  
عقلك يا داودي » ، رجح أن يكون وصل إلى  
دورة المياه . صرصار كبير عسلى اللون  
يمرق على المسورة .

عاد مسترشدا بالفخدين البيضاوين  
قال الرجل :

ألن تأكل شيئا . كان تعلم ألا يأكل فى  
بيت أحدى لو كان جوعانا ، وكان  
جوعانا . قال : لا . قال الداودى فى حسم :  
يبقى ننام .

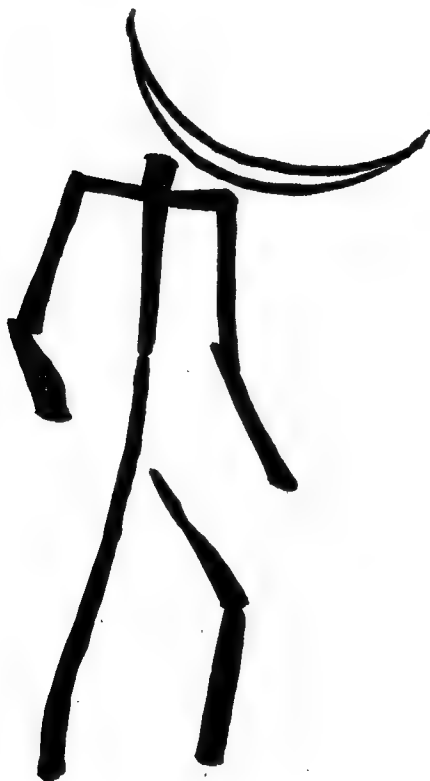
البيت ، مثل الشارع ، والرجل ،  
غريبا فى عيني الصبى . قال  
عند ما سأل عن اسمه : عمك

داودى .

كانت السلالم ، مثل أسنان الرجل ،  
محطمة متآكلة صغرا فى السواد . دام  
الصعود إلى ما لا نهاية ، حتى والرجل  
يدفعه إلى غرفة متآكلة تغطى حوائطها  
نساء عاريات . سرير واحد وطليقة  
وبقايا خمر وطعام . مصباح يتدلى من  
سلك مغطى ببيض الصراصير ،

أشار إلى امرأة عارية الصدر فوق  
الحائط المقابل وشمز بعينه ، ربت على  
كتف الولد ، أطفأ النور واقتاده إلى

قال : أريد الذهاب إلى دورة المياه ..  
ظهرت السلالم على وجه الرجل قال :  
أحسن . دفعه إلى طرقة بها غرف كثيرة



السريـر ، شعر الوالد بيده تتسلل وتـدلك  
ظهـره برفق أولـا ، ثم بقوة ، أصـدر  
السريـر صريـرا مزـمجا :  
مكانه دون كلمة واحدة . أطلق النور  
واتجه مباشرة الى السريـر . حاول أن  
يقبل الولد في فـمه . تراجع في قـرف :  
إف ! قال الداوـدى : ماذا تريد ؟

جاء شخص آخر وأشعل النور . كان  
يحمل موزاً وخبزاً . ترك له الداوـدى  
لقد رفض أن يأكل شيئاً .

# الديوان الصغير

## الديوان الصغير

## الديوان الصغير

كائنات على قنديل  
الطالعة

## قوس قزح

«أريد أن أكون اللون الثامن فى قوس قزح»  
«خلقت من نفسى كهرباء نفسى»  
هكذا كان ينادى على قنديل .  
هذا الشهاب الذى برق - لحظة خاطفة - فى سمائنا  
الشعرية ثم ذهب .  
بين ثلاثة وعشرين عاماً هى عمره (١٩٥٢ - ١٩٧٥) قدم  
على قنديل نخبة مميزة من القصائد التى صنعت له  
مكانه الثابت فى خريطة الحياة الشعرية العربية  
والمصرية الحديثة .  
ومختاراتنا ، هذا العدد ، تهدف الى أن تعرف شباب  
الشعراء والقراء بهذا الفتى الجميل الذى خلق من الطب  
، دراسته العلمية) والشعر مزيجاً من السحر والعرافة  
المبدعة .  
وليعرف شباب الشعراء الجدد كيف يمكن للشاعر  
الملم أن يمزج حدوسه الميتافيزيقية بواقعه الصادم ،  
ورؤاه الصوفية بحركة الناس اليومية ، وأشواقه  
الخاصة بشوق الجميع .

«لا تسلم عن على»  
فقد دحرجته خيول المساء

«أديب ونقد»

# الحلم يطلع من الشرق

## ١- العصافير الطليقة وثيقة

داخلي ، يقف الغروب ولحظتي درب  
الى البحر المهاجر دائما ، وهي  
السماء

داخلي في المد أغسل حيرتي وأراقص  
الشمس التي تهتز فوق الأبيض  
المتوسط.

الشمس التي فقدت ضفيرة شعرها  
ومسحت خديها وقلت هي  
العصافير الطليقة حيرتي ، قلت:  
السفينة والمدينة

ر اقصى يا شمس قلبي - وأخبريني  
أين يختبئ الجواد وعلمي ، إنني أهوى  
اشتعال الغاز ، ألهو بالنيازك  
وأرتد عضفوري إلى ، أطل من عيني  
بدر

ثم قمصني قميصا أخضر والماء

العصافير الطليقة  
هي في الأفق زمان  
وعلى وجهي وثيقة .

للبحر أخرج ، مابراً ظل المسافة  
والليالي شاطئ ينداح في الماء  
الليالي جذوة تخبو ، وظلي يختفي ،  
والرمل

يخفي عالمنا وثبوته ، والرمل يصعد  
سلم الأوقات ، يخلق كوة الألوان يفتح  
كوة الألوان ، أرفع فيختلني يقف  
الغروب وكل شيء يبتلعني عشتار ويسكن

أخضر -

والسما تقاربت فرأيت قلبى طالعا  
نافورة والدم يرسم طفلة تدعو ويرسم  
نخلة والله يقطف ثمرة منها وكن  
فتكون مملكة عليها حارسان رأيت فى  
وجهيهما شهابا مؤرقة وتفاعات دم

فرس الحقيقة - مارقا كالمرح بين  
الناس تتصل السماء لديه بالأرض  
التي تغلى ، عرفته ، كانت الشمس  
ابتداء نفوره والبحر زفرت  
وكان الريح أمرأمن أو امره ،  
انحدرت

جعلت أجنحتى مراوح للذين تلعفوا  
بالنار . أظهر - أختفى وأراقص  
الدم انتفى ، وأمود ، أصبح كعكة  
مغموسة بالقلب يطعمنى الصغار  
وأبحرت كل العصافير الطليقة :  
أيقظتنى

فتحت لى آخر الثغرات - كانت  
للخوارج

أخرجتنى ، العصافير الطليقة  
أخرجتنى .

## ٢- كونسرتو الإمكان والعصافير الطليقة

«الأرض قليلة أم الأرض استفاثة ؟»  
قلت :

مائدة وكل الناس تقعد حولها  
أو قلت هل نفذ المباد وما انتهى  
حرفان : «حب»  
والقوام حدادين نجارين حمالين كانوا

والمسامير الصفيرو الكبيزة  
والمطارق

والعراجين ، الاصابع والمجاديف  
النسيج

وكان سقام المدينة والطهارة وباعة  
الصحف ، الأطباء القضاة ، وكان وجه  
الله يظهر فوق سطح الماء ، والأشياء  
تعلو

وسمعت صوصوة كأن الأرض تهمس  
من بعيد ، قلت : ماذا قال : طر  
فأنت عواصف من يمينى مثل موجة  
التفت ، رأيت

أجحة ألرفا حلقت فى شكل أحرف  
أطلقت الليل قلبى فانطلقت

الأرض تحتى ناقة متخثر دمها على  
شتى الخناجر ، مرة مكشوفة الامها  
فى آسيا فى أفريقيا يجرى دمها  
نهرأ

تحول حزنها للبحر ، هل يتعذب  
البحر الذى حمل المعادن والسفائن  
والذين لهم قلوب من أسد

وسألت : هل يتعذب البحر الذى .. قال  
: انطلق

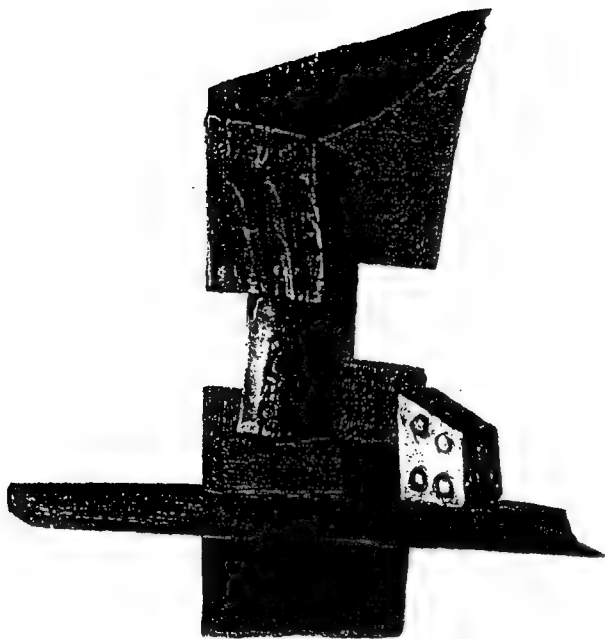
قوم ومملكة وبیت سابح فى الماء  
قلت :

سمعت موجا صاعقا ورأيت أفئدة  
تمور

سواعد كالزئبد ، ما هذا ؟

انطلق .

قلت : النساء مهولة والسوق مرتفع  
وحجرة السماء تضى ، ثم رأيت  
من يتقبلون رأيت من ينقلبون  
فهل ترى زلزالها ؟  
ورأيت ماردا اقتربت عرفته :



کاش وزهر (نرد)

ربیع ۱۹۱۴

خشب مذهون (متحف بینکاسو- پاریس)

كل مصفور طليق طار يكتب في  
القضاء  
مسرعبات وانحناءات جميلة،  
التصاعد

جمعنا أبعدتنا هل مراجل صدرنا  
نسج أخضرارك ؟ يا بلادا..  
العصافير الطليقة نبهتنا  
ورأيت شطا آخر ، ارتعدت خلايا  
الحام  
وانقسمت لغات الأرض بين الطفو  
والخطب  
الذي لا ينتهي ، طلعت من الأشجار  
أشعة ولوحت المايا للسفينة ، «إننا  
أتون» أهتف إننا أتون يهبط  
نافخا في النار وجهه . هل نسقيه  
الرحيم المنتشى أم لا نسقيه ؟  
الإشارة : كل شيء سوف ينزل ساحة  
الاشراق ، يجذب مغنطيس الدم  
مهجت

ليصعد ساخنا لنا ، فلحظة بدنه  
دقت ودق القوم رايتهم  
وكان الرمل  
دفنا كانت الأشجار أكثف من مواعيد  
الهوى ، والعشب والأنهار  
والقطن المنور والندى ، كانت فصول  
كلها تعطى إخصرار الحقل لا تعطى  
الرماد  
تشعب القوم ابتداء لا انتهاء ، غردت  
كل العصافير الطليقة .

### - أغنية شعبية

أعطنى شعراً طويلاً  
أعطنى شعراً سخياً  
أعطنى شعراً جميلاً  
أعطنى شعراً جميلاً عاطفياً  
وهناك : يمكن أن تقابل كل من  
أحببتهم

أما الذين تود قتلهم فهم في الخلف  
لا تنتظر وراءك  
ومن الأمام يجر زهط الانبياء

كان رمز القلب ، ما يأتي هو وعى  
الجماعة  
مرت الساعات وهي ذى السفينة  
أى خيلاء وأى تفجر فى شكل صلب  
( والمدينة أقفرت )  
والبحر يزق : أسرعوا  
اجتمعت قساتين الزفاف وألفت علما  
كبيرا ، والذى مريه أنى كنت بين  
القوم طفلا لا يجيد النطق باللغة  
القديمة

### \* عدواة

تبت يدا معاوية ، وتب  
للشعب نار ذات لهب  
من ماله وقودها ، وما كسب  
وللهياع كشفت ليالى هب  
لما ركبنا البحر مؤلفين ، نسال أو  
نجيب ، تطيل رقصا كان سرأ  
مستحيلا : أبصرت كل العصافير  
الطيقة  
أرشدتنا ، كشفت سحر المصابيح  
الخبئية  
قربتنا والذى قلناه أن ميساه ؟ أيام  
ستأتى قد روتنا ، يا بلادا هاجرت فينا  
أصدق أننا فيك اغتسلنا وانقلتنا ؟  
هل صحيح أنك المجهول ، والبحر  
المسافر

ذيل ثوبك ، والشطوط القادمة هي  
المسافة بين عينيك وبين شهادة  
الحق ؟ التقينا هل صحيح يا بلادا





ويقرأون قصائدا في الناس ثم يهرولون  
لا تستمع ، أنصت  
ولا تغب ، اندهش  
واركض وقل « لا » . قاتل الله الذين  
استنعموا

ما الفرق بين شجيرة والحب . ماذا  
يفصل الأحلام عن مستفعلن ، أو يفضل  
الايقاع عن

جسد الزمان :

في الإمكان ، أبدع مما كان

في الإمكان الأبدع  
أبدع مما كان  
في الإمكان  
أبدع أبدع  
في الإمكان أبدع مما كان  
مما كان  
في الإمكان الأبدع ، في الإمكان ، في  
الإمكان

٩ يناير ١٩٧٥

# اشراقات شعرية

(٥)

يخرج من ثقب طائرة ورقية  
سدديما يتماوج فى الأسواق، ويلتف  
حوله السابلة

يأخذون جميعا مما أتى به

يخرج من حجرة السماء

يخرج من ليل الى نهار

ألقا كسدرة القلب، وطيبة كالماء .

ندى هو عيب الأطفال، هو عيب

الرياح فى الأشجار

ما كان فى خاطره كان .

وصائر ما مست يده

فاضحكوا فى شعاب الطريق

وانظروا

عله الان أن يخرج

(٦)

صرت أجرى الى الاشياء

يذكرنى النهر المخصب بعصارات

البداية

تذكرنى الشمس التى نفخت فى من

روحها نارا خضراء

وهذا الأمل الذى لا يوصف ، لم ينس

شيئا

حين ملأنى من الخارج والداخل .

أما تلك الأرض . فهى لى .

فى دمي كل الخماثر التى تجاذبتها

وكل الأصوات التى تعشقتها تلتئم

عند حنجرتى :

عناقيد من ذهب وكرات من نحاس

وقلبى مشتعل على كل الجبهات .

(١)

فى عمق الأعماق :

سر

- قابعثوا -

سر يزحزح ناصية الأفاق

(٢)

من ضاجع الكون وحده ، كتبت له فى

كل عنصر ولادة ، وفى كل ذرة شهادة

وفى الاقصى يظل حيا ، لا ينقلب

عليه دهر

ولا تجتازه قافلة

ويخرج الورد من وريده - أبداً -

للعالمين .

(٣)

تعدى للداخل يا دائرة العالم

تباورى فى عنادى

والبسى نبضتى

وأرقصى فى طقوسى

ولا تبرحبنى أبداً

هنا سرة الشعر ، وأسرار المجرات

البعيدة

هنا شجرة الوجود التى تطعمنى

وتأوى إلتى .

(٤)

شقوا بالدمع نهرا صاعدا للسماء

تغسل العرائس فيه أقدامها

ويشرب عطش الأنبياء

شقوا بالدمع نهرا لقلب الأرض

الدمع فرض

أَنْ أكون بين الأرحام : البذرة المعذبة  
والشمس التى تغلى  
والنطفة التى تنبثق بما لم تعرفه  
الولادة .

(٧)

أنا وهاملت ونيتشه  
ثلاثة مجانين  
عند شاطئ البحر لتقينا ذات  
ظهيرة  
وتبادلنا الصمت المنتفخ بالجمر  
والبخار  
كنت أعرف ..

رمى هاملت نفسه فى البحر وراء  
سمكة الذهب

نيتشه المباغت إسقطنى وراء هاملت  
وأنا صحت عاليا  
إكتشفت الالهة أن شينا ما قد يثقب  
كرة الأرض اليابسة  
لوحت مائة ذراع إلهى بنيتشه فى  
هواء خريفى

ثم ألحقته بنا لوحت مائة ذراع إلهى  
بتيشه فى هواء خريفى  
فى ظلمة قاع البحر تبادلنا الصمت  
ثانية .

وكان الصمت هنا أمقل جنونا ..  
وكانت البيئة الجديدة ترغمنا على  
فعل شئ ما

لم نتفق - ثلاثتنا - على شئ  
فنحن بالفعل مجانين ..  
ولكن سطح الأرض حلم محرم  
وأنا أعرض عليكم الأمر :  
هل نموت لأننا لا نلتقى فى البحر ؟  
أترضون يا سكان السطح !؟

(٨)

واقف تحت نخلة العالم أرقبك خلصة

من أنت اذا لم تأت ؟  
بين كفى الفراشات المنيرة والبلع  
الأخضر  
والنمل يحاصرني  
وأدعوك

اذالمئات تسحقنى للزوجة  
والشموس القاسية  
أتفهم ؟

دارت الأرض حولي ، لست مركزها  
تقلبت فى الكون ،  
استطلت صرخة ليست منتهية .  
حسيتك تسمع ، وانتظرت صدى  
الصرخة

إذن فلست هناك !  
صودتى عبر الطريق الترابى المظلم  
بالمقابر

إرتعاداتى التى تجمد الأطراف  
قلبي الهابط  
ما معنى هذا كله بعد إنفلات التاريخ  
واستهلاكى صوتى وعبقريتى عند  
الأطراف النائية ؟

لا أريدك لى ، لذاتك أريدك : لكى  
أفهم الزمن

لم يوعز الى أحد ، ولدت مذهولا  
ولدت بقوة دفع الاسئلة  
أرجوك ، إنك كنت على الشاطئ الآخر  
فقط إرم حجراً صغيراً فى الماء  
يعرف الماء التموج وينطق أخيراً .  
عودتى صامتا ، وانفلاقى على همى  
وركوعى أمام السؤال ..

ما معنى هذا كله . ولا أم لى ولا أب ،  
ولا أمهات ولا آباء فى العالم كله  
يسقط أحدا الآخر من حسابه ؟  
اذن أبصق على إسمك وأسمى نفسى

الى الأبد  
حتى لو عدت بلا شئ ..

واقف تحت نخلة العالم أنا  
لى شكل النخلة إن لم تكن شمارها لى  
لى صوت العالم إن لم أملكه.

(٩)

وطئنت مرتين  
بخنجر المدينة  
وفرشة السكينة  
وأمل المسكينة  
تظل فى الليالى / تعبد كوكبين  
«ابنى يضيع ؟  
أين»

(١٠)

تظهر أم تختفى  
يا شعر .. يا خاطفى ؟  
حملتني ثقل هذه الأمانة :  
الطب والشعر والكهانة  
محبة تلك أم خيانة ؟  
هل خنتنى يا شعر ؟  
ما أفسدك

يا لضياح من يبيع نفسه  
ليعبدك  
لا شعر من يخون  
نثرا تكون !

(١١)

الليل صدر الام  
يا يمامة  
أمسى قوار البحر وانسجامة  
صبت كنوس الكون  
نامت القيامة  
نامى ولا تهتمى  
يا يمامة

(١٢)

لا أفق يبصرنى  
لا سماء  
مزروعة خطاى فى تهدج الرثاء

فدا تشقنى الرياح رافدا للدمع  
أو يجتازنى الصباح  
جنية أصير  
أين حلم الماء.

(١٣)

صمت القبور فى مخارج القرى  
إشارة للغات للدخول فى المغامرة  
وللبذور حينما تشب عن تهادن  
الثرى  
طيارة مقمرة  
لا يفهم الملوك والاباطرة.

(١٤)

لا تسلم من «على»  
فقد دحرجته خيول المساء  
الى آخر القمح والفل  
حين تساقط حقل السماء  
وأخفى الصغار وهم يصنعون العشاء  
تماما :  
يؤدون دور المحبين والأنبياء.

(١٥)

تأتى لكل قارئ : قراءة  
وكل مبصر تآتية : شمعة مضاء  
ومن أباح الحب : ملكة السماء  
ومن تطهر قلبه بالدمع : أشعل  
الفضاء

إن الذى أعنيه قادم  
لا ريب  
قادم وقت الإدانة والبراءة .

# كائنات على قنديل الطالعة

١- يمكن:

وبلاحياء الميت مكرت واستدرجت  
كثلة من هلام الحياة وصرت ألثمها  
وأبحث فيها عن ثقب يخفينى . رعدة  
جعلتنى مشتتلا كقلب ندفة من الثلج  
وكان الصدي يأتينى من أركان الأرض

يمكن له سبق النارج أن ينبت بين  
مروق الصحراء وأن يكتب تاريخه على  
مساحات الأوجه الميتة، حين يسقط الظل  
كاشفا عن بقعة النور التى تنمو كوردة  
تمتد فى كل اتجاه .. ويستدزج الساحر  
الأدمى شمس من مدارات الغروب.

« خلقت من نفسى كهرباء نفسى .

خلقت من نفسى نفسى »

وجاءت الأشياء التى أسماؤها عندي:

أنهارا

وشموسا

وتربة

وغشاء

أما الأيام فقد كانت تنحنى لأعبر

فوقها

وبى جنى آخر يصحو

يدفعنى

من سماء

إلى سماء

٤- أرق:

على أن أكون اللون الثامن فى قوس

قزح

٢- إحياء:

هناك ترقد الألوان على العرش

من تحتها تمر طوابير الصباح

بين تصاعد الأشجار والتفافات

السحاب كالنطاق الأخضر

حول خاصرة الزمن المتحرك فى كل

الأبعاد

هناك أحجام ثقيلة من وقع الخطى ،

والعيون والمصائد

والأنهار التى لا تنزل مرتين ،

وأطفال

هناك

حيث الجبال التى تنمو من أعلى ..

وحيث زهور لم تقف عليها فراشة بعد .

٣- خلق :

كان عدم ، وكانت ظلمة

ولم يترك السابقون شمعة ولا رجاء

وكان بى جنى يصحو

مددت أغصانا كثيرة منى تشعبت

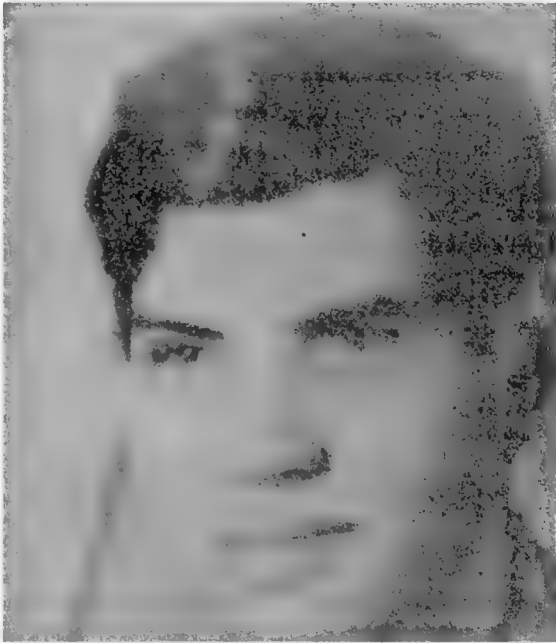
حبالا وخيات يابسة كحفنة من الرمل

٥- فعل:

ما الذى قاله المطر

فى لياليك الوحيدة

يا إشارات الشرر ؟



- : قادمًا كان من بعيد  
كالحصان المُرْقِ  
يخزن الشعر في صداه  
والنبوءات والرخاة  
كان طهرى ومحرقى  
قال ما لا يقال  
أضرم العين والسؤال  
ومضى عبر لهجتى  
فى تجاوىف الخيال:

٦- وقفة:  
مقفلة شرفات الدار  
والمصباح غائب  
لا أهلا  
لا موقد نار  
لا فوضى تتجاذب  
رحلت أدراج الأسرار  
معهم  
إلا صمت نام وتقلقه  
نقط الماء السائب

# القاهرة

دخان يتكاثر وهواء يقترب  
تخللت مدى مريدا

.. وحيث تقاطع لحم الدهشة مع ساقبه  
الأرق

انغرست لافتة أولى:

القاهرة

دخان يقترب

سماء مدرجة فى قائمة الأعمال

وفيما بين الحلم ومائدة الافطار :

توابيت تتناسل

فطر يتكاثر

والساعة فى عكس إيقاع القلب تدق

أفتح نافذة: ..

يتهدج مروج يصل الشرق بأعصاب

الغبطة

أفتح ممقا:

تشطر اليقظة فى ألق الشيخوخة

فأعدل هندامى

أفتح .. أفتح تجربة:

القاهرة تتربع على العرش :

داثرة تتضخم

نصف القطر بديهيات شرطية

آلهة تنظمها الفاترينات لكى يصطفق

رئين الأصباغ

وآلهة أخرى

< أعط المشهد رفته >

شريط القطارات كان يوازى تفجر  
وردة

وكان المساء خواتم ذهبية فى الأصابع  
تورد للقلب ما يعجز الصمت أن

يحتويه

وكان المدى صارياً لا يقيم

من فتح الصدر بيارة للنجميات (اذ

يتساقطن بين المواويل)؟ من أشعل

الوجد أرجوحة؟ والطفولة جنية؟

والسديم رحيل الى الجنة؟

سألت النخيل:

على البعد ماذا ترى يا نخيل؟

- لدخانا طويلا، صراخا قليلا

وفى التحت نمل وشئ كثير، فعذراً

بنى أنا لا أميل،

سألت البريد

- أتيت طريدا وعدت شريدا فدعنى

بنى طريقى طويلا.

سألت القطارات، كان شريط

القطارات أغرودة

لا تهدأ أجابت: تعال، فمن طرز

الرأس بالاشتبهات؟ جرركعب الصغير

من النوم؟ أطلق هذا الصغير / الغرابية؟

.....

غفوت قليلا.

وكنت أرى النهر يجرى .

(١) يقظة الدخان فى سماء الدهشة :

## القاهرة تؤذن لصلاة العصر

تشب الماذن فوقا .. لماذا ؟  
يسائلنى رأسه الكريلانى وهو قطع  
من الجسد العربى  
أنظر حولى:  
لا طير حى  
لا طير مقتول  
لا أوراق خضر  
ولا نار حمراء  
لا أبواب تفتح  
لا أركان تنهد  
لا حفيف  
لا زهر  
لا خريف  
والنيل لا يضطرب ولا يريم  
وأنظر حولى:  
غابة من كهرباء لزجة تعلق بين الحلم  
والاقامة قائمة بالعطلات والكتب  
المدرسية  
وحيثما يتجسس الرأس فى الليل  
يبدأ ميدان الحسين فى الضيق .. فى  
الضيق  
يلتف كخية ملهمة على رأس الحسين  
ويخلو الطريق  
أه شريط القطارات بعثرنى فى فتوق  
الليالى  
وجررنى للفجيجة !!  
يبدأ من أين وهم الرجوع  
ومن أين ينفذ طعن الخديعة ؟  
جريت أن أليس النيل صدرة  
كى ألوذ به بالفرار  
وجريت أن أعشق النجم  
أدخل فيه حوارا يهاجر  
أو أقلق الريح فى الليل أسكن

سقف يتدلى ، يتدلى فى هيئة قبة  
غربية  
فتظل يدحرجنا الليل وشمس لا  
تشرق إلا من ورق العملة .  
هل أنت مواء يتكاثف ؟  
أم ذاكرة المعدن والفحم يبخرها وجع  
الإسفلت ؟  
سمعنا وأطعنا :  
دائرة تتضخم .. تزحف فيها العربات  
وتزحف فى الجسد كسيف يفصل بين  
الممكن والمعقول !!  
شهدنا  
أما  
ماء يتدفق للعمامة  
( وفيما بين اتجاه العزق واتجاه الرى  
شاعر لم يأت بعد )  
لماذا لا يضطرب النيل ؟ ..  
لماذا دائرة تتضخم  
يصبح نصف القطر هلالا للبيع ..  
منافخا للبيع  
وتمثالا يتلفق عليه ؟  
هل خارج دائرة تتضخم غيب يتضخم  
أبحث عن فيروز وهى تهرب من  
يوتوبيا إلى أخرى ..  
أو أفتح « دفتر الصمت » حيث  
عفيفى مطر يتسلق مئذنة الدمع  
أو أدخل فى حركة طلع يقاوم فتك  
العفن  
أبحث .. أفتح .. أدخل :  
رهج فى الصدر ومجمرة فى العينين  
وفعل يركض صوب الخلد :  
( أجرب )



رحلاتها المستباحة

لكننى كنت ألقى وحيدا إلى القاهرة

تخضع القاهرة لبعض

القوانين:

١- عثرت على قانونها الهندسى:

إد - أسرة لينة وغاية ارتكاس

إد - كل امرأة وسوسة ، كل عجوز

خناس

إد - سكين تنمو ، تصبح بيت السرقة

والحراس

إد - قدم تغفل تخمد لهب القلب

وتكسر ذاكرة الأجراس

إد - ينقطع الخيط الواصل بين

الصرخة والأنفاس

٢- عثرت على قانونها اللهبى :

يظل الرجل يبني العماثر حتى اذا

اكتملت

هنيئة للساكنين .. أشهر دونه

وعتباتها سيف محلى ودم مرتقب

٣- عثرت على قانونها الجدلى :

ق . د . ق .

قهزت تقهر فهي قاهرة ومقهورة

## (٢) المدى زورق

المدى زورق

غير أن المدينة / وجع فى عظام

النهار

كلسة تفرق

ورخام القراز

البثوج التى تحرق

لحن الفرار

يعلو

غير أن المدى زورق مشتعل

من خلال الغبار :

صوته المهل

صوته / الجبيز والحنظل

يعلو ويعلو فوق لحن الفرار

ليال تتراكم فى عيني

كالنوافذ المغلقة

أغوص داخلى

تحاصرني وجوه أصدقاء ماتوا

وأصدقاء خطفتهم مربيات النسيان

وتفاحة شائكة

أغوص

كبريت يله الدمع

وتصائد تجهل طرق اللغة

أسمع :

فى الليل يتجشأ المقطم ، ويمشى

كالعمى نائرا تراه ، يص النيل فيهمد

فيه .

وما خلفه جثث خامدة يبرق منها .

سل يدعى الجنس / القاهرة ويظلم

فيها إسفلت يدعى القدر / القاهرة

وأسمع :

فى الصباح صواء يتجشأ يذهب الى

المعمل :

وعمل يتبدد فى العواء

صلصلة قيودى تجرجرنى

فى الصباح :

أكتوبر ١٩٤٤

كلية الطب - دخان الغليون فى

الكافتيريا - بعض المثقفين

وتتضخم دائرة / زنبقة وحشية

يا الله ! زنبقة وحشية

## النيل - حوار :

ساجد

من بدء أول وردة قامت وصمتك

ضفتان

عطش السنين صفائك السطحي ؟ أم

ابدأ الحوار ؟!

رأيت ، أدركت ، أختبأت مقلدا حزن

اليمام موحدًا

إنى وحيد مثلك - الآن - التجأت

إليك

دفئتي فثلج القاهرة !..

-.....-

ساجد

من بدء أول وردة قامت وصمتك

موجتان

أرق السنين نسيمك المطوى ؟ أم

شوك الديار ؟

سبحت في الزمن استبحت تمثل

الموت ، انقطعت عن الكلام مسهدا

إنى وحيد مثل وهدتك الطويلة

شدنى لخلودك المعقود

-.....-

ساجد

من بدء أول وردة قامت وصمتك

طعنتان

لا شمس ،

لا كبريت ،

لا تبغى الحوار

رأيت ياما قد رأيت ولم تحركك المنى

لم تفرك الأشعار

لم تضطرب للريح

لم تصعد لأعلى !

-.....-

(آه من لحن الغرار :

صار منفاى الوطن

وطنى صار الغرار)

يقترب

دخان يقترب

ساعة على عكس ايقاعات القلب تدق

لكننى أرى :

أرى يوما - ربما قريب كأصابع اليد - يأتى

يقف العالم معصوفا ، ويثبت كل نى

حال على حاله :

اليد القاتلة يشهد عليها دم القتل

والكتاب الخائن تنحل عنه أحرفه

والماء المغتصب ينتفض

الذبايح تستيقظ والخوف يصير

التيار الجارف

النهر الذى سكنت ينطق ، ومن تكلم

يُسمع

يوما - ربما قريب كدم محتقن

اقترب يا دخان

ويا عربات ازحفى

وانطرق يا حديد على قبرة القلب

لا القاهرة تبقى قاهرة

ولا الدلتا دلتا

ولا الشاعر مسجوننا فى لسانه

ساعة تدق

« الوقت متأخر »

والسماء تترك الغرفة للأجندة

السوداء ينثرها

طائر الرعب الأليف

أه شريط القطارات

يخرجون للشوارع نزيفا من جرح أبله

يسابقون الضوء الخائب

ويقومون من سقطة الى أخرى

كالديدان المشرقة

ما أبهج المرأة !!

نام المقطم فوق جفنى

وظل قفص الصدر يحبسنى

غيبا وعصفورا خريفا

أقذف حصان النار يرفسنى

أو صبنى فى النهر محلولا هلاميا .

# الحياة الثقافية

## الحياة الثقافية

## الحياة الثقافية

---

---

عبد الرحمن منيف - محمد بن حمودة / عنايات فريد

رسالة مفتوحة الى مؤتمر شيينا لحقوق الإنسان:

أن يختلف، يعترض، يرفض

عبد الرحمن منيف

من ان لا تصل ابداً ، لأن موضوعها بمقدار ما هو خاص فإنه عام في نفس الوقت ويعنى الكثيرين.

اسمحو لي ، في البداية ، ان احيى مؤتمركم ، وان اعبر عن الاستبشار ، والثقة بمستقبل حقوق الإنسان ، اذ مجرد انعقاد مؤتمر عالمي لمناقشة هذه الحقوق ، والتأكد في الالتزام بها ، يلقى ترحيبا واهتماما كبيرين ، فالصحت ، بحد ذاته ، دليل على ما يستشعره المجتمع الدولي في وجودكم هائل من تجاوز الحكومات على حقوق الافراد والجماعات ، ويشير الى ضرورة الوصول الى صيغ عملية ومراقبة فعالة لكي لا تستمر هذه التجاوزات ومعالجة

لي أن أتوجه الى مؤتمركم بهذه الرسالة المفتوحة ، بصفتي روائياً عربياً تعني بصورة كبيرة هموم شعبي ، وأيضاً بصفتي احد قدامى ضحايا حقوق الإنسان .

لا اكتمكم ، بداية ، انني ترددت طويلاً في توجيه هذه الرسالة ، لقناعتي أن قضايا الافراد لا تعني الكثير ازاء الخروقات والانتهاكات اللفظة المتزايدة التي تقع على مجموعات كبيرة ، وحتى على بلدان بأكملها ، في جو من التجاهل ومن تواطؤ البعض ، ولكن قررت في النهاية ، ورغم التأخر ان احسم التردد ، وان اتوجه اليكم بهذه الرسالة ، معتبراً وصولها متأخرة خير



المواطن من هذه الحقوق الأساسية ،  
وتعرض إلى الاضطهاد والأذى فعندئذ لا  
يمكن أن تطلب منه أداء الواجبات  
والدفاع عن النظام ، والاستمرار في  
الصمت أيضا !

وبداية الوصول إلى صيغة بين  
طرفي العلاقة ، أي بين الحكومات  
والمواطنين ، أن يكون هناك قانون ، وأن  
يمثل الجميع لهذا القانون .

والقانون هو النظام الأساسي الذي  
يحدد الحقوق والواجبات ، وهو الذي  
يحدد طبيعة العلاقة بين الطرفين ،  
ولذلك لا بد أن تراعى في وضعه وأقاربه  
أرادة ورغبات ومصالح الذين  
سيتمثلون له ويرضون به .

ولذلك فإن البلد الذي يفتقر إلى مثل  
هذا القانون ، مطلوب منه كخطوة أولى  
أساسية أن يشرعه ويجب أن يتم ذلك

القائمة منها .  
والمؤتمر أيضا ، الآن وفي المستقبل ،  
يفترض أن يكون المكان الملائم الذي  
يلتقى فيه الذين سكبت حقوقهم وأولئك  
الذين سلبوها ، لتجرى المسألة  
والمحاسبة من الأسباب والدوافع التي  
أدت إلى وجود هذه الحالة غير القانونية  
وغير المنطقية ، خاصة وأن استمرارها  
يشكل تهديدا للمجتمعات ويستنزف  
طاقاتها ، كما ويفرض الانظمة ، مهما  
بدت قوية ، إلى العزلة فالنقمة  
فالسقوط ، لأن الحكومات التي لا تحترم  
شعوبها ، ولا تعترف لمواطنيها بالحقوق  
الأساسية ، لا يمكن أن تقابل إلا بالمثل ،  
فالمواطن يمثل لمن يصبون بكرامته ،  
ويدافع عن حقه ، ويعمل على حمايته  
في الداخل والخارج ، ويبسره حرية  
الحياة والعمل والتعبير أما إذا حرم

من خلال صيغة يرتضيها المواطنون،  
وان يساهموا فيها .

والبلد الذى يعتبر عضوا فى الاسرة  
الدولية وممثلا فى الأمم المتحدة يجب أن  
يخضع للمواثيق الدولية، وأن يلتزم  
بالشرائع التى اقترتها الأمم المتحدة ، بما  
فيها الشرعة الدولية لحقوق الإنسان .

والبلد الذى يعتبر نفسه مسئولا مع  
الآخرين فى رخاء واستقرار النظام  
الدولى ، ويرتبط بعلاقات الصداقة  
والتحالف مع الدول الديمقراطية فى  
العالم ، يفترض أن يلائم وضعه مع  
منطق العصر وضروراته ، بحيث يصبح  
فعلا جزءا فى المجتمع الدولى بنظامه  
ومؤسساته والتزاماته ، أى أن يتمتع  
مواطنوه بما يتمتع به مواطنو الدول  
الديمقراطية ، بما فى ذلك حق التعبير  
والانتخاب والاختلاف .

ولذلك ، فعلى مؤتمر فيينا لحقوق  
الإنسان أن يسأل فما هى الدولة  
الوحيدة فى العالم التى لم توقع ، حتى  
الآن ، على الوثيقة الدولية لحقوق  
الإنسان<sup>٩</sup> .

ان الاجابة على هذا السؤال تضعنا  
فى مواجهة الحقيقة القاسية .

وعلى مؤتمر فيينا الا يكتفى  
بالسؤال ، عليه ان يلزم الذين لم يوقعوا  
بالتوقيع ، وعليه ان يحملهم لتسوية  
اوضاعهم كى تتماشى مع ميثاق الأمم  
المتحدة ، وعلى مؤتمر فيينا ايضا ان  
يشرف ويراقب ويتابع لتصبح حقوق  
الإنسان حقيقة واقعة وليست مجرد  
رغبات وامانى او قيما اخلاقية فقط .

يضاف الى ذلك ان الديمقراطية

اصبحت شعار العصر الذى نعيش فيه ،  
وكانت المدخل للتغيرات الكبيرة التى  
جرت فى إنحاء متعددة من العالم خلال  
السنين الأخيرة ، فاذا افترضنا صحة  
هذه الشعار ، وايضا الذى يحدد الموقف  
من الآخر ، فيجب الا يتجزأ ، ويجب ألا  
يقتصر على دول بذاتها واعفاء الاخرى ،  
أو غش النظر عن ممارساتها وهذا احد  
واجبات مؤتمر فيينا لكى تكتسب  
قضية حقوق الإنسان مصداقيتها  
وفعالياتها .

بعد هذا العرض الذى لا شك ان مؤتمر  
فيينا على دراية به ، انتقل فى العام  
الى الخاص لكى اقدم نموذجا :

لقد حملت جنسية العربية السعودية  
منذ مولدى باعتبار ان ابوى من  
المتمتعين بها ، وحصلت على جواز  
السفر السعودى حين بدأت دراستى ،  
وظللت احمل هذا الجواز سنوات طويلة  
، وفى صيف عام ١٩٦٣ ، أى قبل ثلاثين  
سنة تماما ، حين طلبت تجديد الجواز فى  
السفارة السعودية بدمشق ، سحب منى  
بناء لتعليميات من مراجع عليا ، كما  
أبلغت ، ولم يعد الى رغم مطالباتى  
المتكررة ، مما الحق بى اذى كبيراً  
ومستمر منذ ذلك الوقت وحتى الان .

واذا كان الاذى قد اقتصر على فى  
المرحلة الأولى ، فقد طال اولادى فيما  
بعد ، الامر الذى يعتبر خرقا فظا  
ومتعسفا لحقوق الانسان ، وانتهاكا لحق  
طبيعى لا يجوز المس به بئى حال من  
الأحوال .

ان جنسية المواطن ، أى مواطن حق

طبيعى وليست منحة تعطى أو تحجب ، وبالتالي لا يمكن لأحد أن يسلب هذا الحق أو أن يمنعه .

لقد مضت هذه الفترة الطويلة دون ان تبادل حكومة العربية السعودية لاصلاح هذا الخطأ ، وبنفس الوقت لم ألجأ الى التشهير ، وانما واصلت المطالبة بحقى .

وإذا كان سحب جواز السفر قد حدث دون سبب واضح أو معلن ، فإن كتاباتى الروائية أصبحت ، لاحقا ، الحجة لهذا الاجراء ، علما بأن أيا من رواياتى لم يأخذ طريقه الى النشر الا بعد عدة سنوات من سحب الجواز ، ولا حاجة للإشارة هنا ان الرواية اية رواية ، عبارة عن عالم يتخيله الروائى ويبنى وفقا لشروط فنية ، وبالتالي يجب الا يفسر بشكل متعسف او يسقط على حالة بذاتها ، وبالتالي يعتبر سببا للمسائلة ثم الادانة .

ان حرية التعبير حق معترف به فى جميع دساتير العالم ، واستنادا لهذا الحق يستطيع الانسان ان يختلف وان يعترض وأن يرفض ، ومع ذلك يكون أمينا على حياته ومتمتعاً بجميع حقوقه ، هذا فى الشأن السياسى المباشر ، فمادام لو اقتصر التعبير على الخيال الروائى ؟ وكيف يعاقب الانسان على النوايا وليس على الافعال ؟ وإذا اعتمدنا على النصوص القانونية البحتة التى تؤكد ان لا عقوبة الا بنص ، وان النصوص فى تاريخ وضعها ولا تمتد الى ما قبلها ، فكيف توقع العقوبة

دون نص ، وتمتد الى فترات سابقة ؟

ليس ذلك فقط ، ان فى جملة القواعد القانونية الثابتة ان الجريمة ، على فرض وقوعها ، تبقى شخصية ، أى لا تتجاوز مرتكبها الى آخرين لا علاقة لهم بها ، فكيف تصبح جماعية وتطال آخرين ليسوا طرفا فيها ؟

ان الحالة التى اعرضها امام مؤتمركم نموذج لتجاوزات كثيرة وقعت ولا تزال تقع حتى الآن ، واية محاولة للاعتراض عليها ، لكشفها .. لوقفها ، تعرض من يقوم بذلك الى الاذى ، بما فى ذلك حجز الحرية والمنع فى العمل أو السفر ، وربما امور أخرى ، والمثل القريب البارز ما حصل فى الشهر الفائت ، شهر ايار ١٩٩٣ ، اذ تعرضت اللجنة التى تكونت فى العربية السعودية من أجل تقصى الحقائق فى انتهاكات حقوق الانسان الى الملاحقة والعقاب .

اننى اذ اعرض امام مؤتمركم هذه القضية ، اضعها فى الاطار العام لمحنة حقوق الانسان فى بلدى ، راجيا ان يتولى مؤتمركم التدقيق فى الحالات الكثيرة المتشابهة ، وان يعمل على وضع حد للتجاوزات ، وان يحمل الحكومة المعنية على وقفها .

ان مؤتمركم يمثل أملا للكثيرين ، ويشكل مبالدا لمن وقعت عليهم التجاوزات ونالهم الاذى ولا شك ابدأ فى انكم ستبذلون اقصى الجهد من أجل الدفاع عن الانسان وحرية وكرامته .

وتقبلوا فائق التقدير ، متنبيا لمؤتمركم النجاح فى مهمته الانسانية الحضارية ..



# الشيء يحس بنفسه بيكاسو

محمد بن حموده

أول

ذلك المحل لم يصر بنفسه نوعاً قائماً كاملاً بالفعل، بل إنما تحصل قوامه من ذلك الذي حله وحده، أو مع شيء آخر، أو أشياء أخرى اجتمعت، فصيرت ذلك الشيء موجوداً بالفعل، أو صيرته نوعاً بعينه (2).

إلا أن أبرز ملاحظة تفرض نفسها على الزائر للمعرض تتمثل في الغياب الكامل لفكرة التوسط LAMECTIATION بمعناها النفعي - الذرائعي. C يبدو أن شاغل اللوحات كان يهدف إلى البحث عن تجربة في المعية تتسم بالمباشرة والقصوية في آن واحد. ولذا لم يكن المعرض يمثل حصيلة معرفة بيكاسو بالأشياء بل كان جملة آثار خبرة بيكاسو بنفسه مع الأشياء، وهي خبرة

ما يتبادر للذهن أن عرضاً في الرسم بعنوان «بيكاسو والأشياء» (١) هو مجرد حلقة في سلسلة بحوث تعرف «التقدم» على أنه مزيد من الدقة في تعيين مجريات ما درج على تسميته «بالعلل الثواني» ويذكر، في باب التمييز بين الأشياء من حيث هي محل يتسم بالسلبية وبين نظام الذات من جهة أنها فعالية، قول ابن سينا. «إن بين المحل والموضوع فرقا، وأن الموضوع يعنى به ما صار بنفسه ونوعيته قائماً، ثم صار سبباً لأن يقوم به شيء فيه ليس كجزء منه. وأن المحل كل شيء يحله شيئاً فيصير بذلك الشيء بحال ماء فلا يبعد أن يكون شيء موجوداً في محل ويكون



ذوقية شهودية إضافة لتصممها لبعده إنتاجي- إبداعى، ذلك أنها خبيرة لاتقوم بحصر عنصر المبادزة لدى طرف من أطراف المنظومة وهو ما يفسر تداول كل عناصر الخبرة التى تستوعبها اللوحة على الفعل والإنفعال. الأمر الذى يعتبر فى حد ذاته رفضا للموقف الذى يختزل فعل النظر فى مجرد رؤية قارة وثابتة فى المكان إضافة إلى ضرورة توزعها إلى زوايا رؤية يقصى بعضها البعض الآخر بحيث يستحيل تعاصرها فى الزمن وتساكنها فى المكان ذلك، رغم أن العين تنقسم بقدرتها على التفاعل المتواقت مع أحجام متباعدة فى المكان ومتتالية فى الزمان. ومن مزايا هذا الرفض السماح للفضاء التخيلي الذى يتمركز ضمنه فضاء اللوحة، التحرر من مقتضيات التصديق والذى يقتضى، حسب تعبير ابن سينا إذعانا لقبول الشيء على ما قيل فيه «(٣)» فى المقابل اختارت اللوحات الإذعان «للتعجيب» ولسير مفعولاته. وإذا كان ابن سينا يعزو التعجيب فى الشعر إلى تصويره الأشياء وكأنها تحش بنفسها، فإن بيكاسو يبين أن قوام احساس الأشياء بنفسها توسيع مذهب لمبدأ الإضافة. ولعل هذا التوسيع بالذات هو الذى يفسر جو الفراثيبية المفرطة الذى رسم المعرض بميسمه رغم المألوفية الظاهرة لأشائه. «ليكة، تفـf

ومعلوم أنه أنه كلما أريد لأية ردة فعل أن تكون مباشرة إلا وصارت أشبه ماتكون بمجرد عملية تماس واتصال. أي كلما زاد حظ المخاطرة فيها وذلك لأن المباشرة لاتكون بدون التخلى من الذاكرة، وهى العادة فإن الذاكرة هى التى تضمن المألوفية، وفعلا، فإنه من اللافت للنظر، هو اتسام عدد كبير من لوحات المعرض بضرب من «الإقتضاب التشكيلي» الذى ينبى بأن صاحبها كان على عجلة من أمره وكأنه فى سباق مع الزمن. وحين ننتبه إلى كل حيل الرسام وتلاعبه بالنسب كان يقصد بها دائما المخالفة ولم تطلب المشاكلة البتة، فإننا نميل إلى تعليل تلك العجلة فى الإنجاز إلى ارتباطها بقصر فترات زوال الذاكرة وهو ما يهدد بانتهاء الخبرة المباشرة مع الشيء موضوع التواصل. ومن المؤكد أن لهذا الأمر علاقة بإعتماد بيكاسو لأسلوب خطى- تواصلى LINEAINE فى إنجازهِ لرسومه. من ذلك مثلا أن «ماتيس» MATISSE ولئن شارك بيكاسو احتفاظه عند رسم الأشياء بمجرد ما يساهم فى تخصيص مآهيتها، فإنه على نقىض الأخير لايتوانى عن استعمال المحاة مرارا وتكرارا قبل إقرار الصيغة النهائية لرسم الشيء المراد تصويره. أما بيكاسو فإنه كما يذكر «جورج بوداي» JEARGES BANDAILE فهو قادر، وبسرعة متناهية على استهلاك كش برمته، مرددا المحاولات بحثا عن الصيغة النعائية لرسمه قبل أن تبرز فجأة تحت جرة قلمه «(4)». وما يلاحظ على طريقتة فى الرسم يمكن ملاحظته فيما يتعلق بأسلوبه فى الشعر، وهو

لتنزاح تماما عن «الماعتنية» تجاهلت ممارسة بيكاسو كرسام وجود المنقولات في صيغها المجردة، معتبرة أن وجودها يظل موافيا CONCOMITANT لانغماسها في الإمتداد. وهنا يمكننا أن ندقق قنمنا لوحة لوجه غرائبية رسوم بيكاسو: إنها الأحجام وقد أتيج لها أن تخبر عن نفسها باللغة التي تلائمها، أي لغة الامتداد. فكان أولا أن غنمت حرية الانتشار إذ الشيء المثلث الأبعاد هو منتوج نهني لاغير، والذهن مهموس بالداخل، والداخل هو ما لا سبيل لبلوغه فهو إذن والعدم سواء. ليخرج عن العدم ينبغي لهذا الداخل أن يدرك ومايكاد يدركه حتى يفادر الداخل إلى الخارج، ولتأكيد طابعها الخارجي، أضرب بيكاسو عند رسمه للأشياء عن استعمال النبرات القطاعية LA TON LACOL - فقد كان في كل لوحة من لوحاته يتلاعب باللون بأن يخصص دائرة تسلسل SA GAMME بشكل يقضى على الألوان أن تتكرر في مواضع عدة بحيث لا تفعل أخيرا غير تأكيد المكان والتشديد على حضور المساحة. ومن شأن هذا التأكيد على دور المساحة السماح لماهية الأشياء يتجاوز قطاعية مبدأ الهوية فتتمطط خارج تخومها الشخصية لتتمفصل مع سائر الأحجام المحيطة بها، وذلك حينما على سبيل الإنفتاح المستقبل للخارج وحينما على سبيل الانفتاح المسافر نحوه، وفي الحالتين يتم تجاوز مبدأ الهوية بوصفه مبدأ وجدة وتجانس وذلك فإحكام الانفصال في صميم كيانه. ليس من الصدفة إذن أن يغيب عن لوحات بيكاسو كل مناخ بسيكولوجي، بل ويغيب الإنسان وربيبته الثقافة

مضمون قول «أندري بروتون»: «إن لعبة الظل والضوء التي لم يسبق أن تم مياشرتها على ذلك القدر من الرقة ومن النباهة التي أسبغها عليها بيكاسو، تفرض على قصيدة عدم تجاوز اللحظة كإطار للصبوة الشعرية ولما يمكن أن تتضمنه تلك اللحظة من المظاهر العابرة للأزلية» (٥) على الدوام كان بيكاسو يصاب بالندھول لأسلوب تحول الخطوط إلى أحجام. ولفرط إنبهاره بنمط حضور الأحجام من حيث هي أحجام، لم يكن بيكاسو مستعدا للتفريط في أي بعد من أبعادها، حتى أن هذا الظما إلى الشيء الأصلي كان وراء أهم محددات منهجه في الرسم، وذلك على الأقل في بداية تشكله الذاتي، أي حين استهلاله لما سمي بعد ذلك «بالتكميلية التحليلية»، وفعلا فإن منطوق لوحات تلك الفترة يجزم أن معرفة الأشياء من حيث هي شطب للخبرة المباشرة إنها هي عملية ذهنية قوامها اختزال التجربة الكيانية في مبدأ الهوية أي رد للكثرة إلى الوحدة، في حين أن حاصل الخبرة الكيانية التي تنضج بها اللوحات لا يبلغ إلا على أنقاض «الماعون» من حيث أنه المقابل الذرائعي والأداتي للمقولات الذهنية التي درجت الفلسفة منذ «كانط» على اعتبارها. شرط تشكل الحدوسات في صورة أشياء، وللتخلص من درن «الماعونية» لا يكفي مجرد اعتراض كالأذى صاغه «هيجل» حين أرجع تشكل الأشياء إلى حادث انقسام الوحدة الأصلية للمفهوم إلى تصور ذاته من حيث هي مجردة وإلى تصور ذاته من حيث هي انعكاس للكنى والمباشر.

وهو ما من شأنه يرفع الألفة بينهما وبين الأشياء التي لم تعد مجرد إنعكاس لرغبات أو تصورات. لا عجب والحال هذه، أن تبدو لوحات بيكاسو قد باشرت الأشياء من زاوية التجربة التي تقوم من الكثرة والتنوع مقام المبدأ، وأعطى بالحديث تجربة الإنقطاع، I.A. DIHANTINUTE، وفي انسجام مع اختياراته الأولى، تنبئ لوحات رسامنا أنه لم يسلك في مقاربتة للإنقطاع من حيث هو السبيل إلى الجدة المحيلة على الغرائبية سبيل الإستبطان LINTAYPECTION بل سعى جاهدًا لإثبات هذا الانقطاع في محض خارجيته، وهو مضمون الإنتشار المطار إليه كمفهوم أول.

ثانياً، وفي تناغم مع أولاً، أصبح العمق سطحاً فصار ممكناً للوحات بيكاسو أن تعالج أخطر القضايا الميتافيزيقية دون الضرب في مجاهل التصورات الهلامية أو التيه في أفاق الحميمية الغير قابلة للتواصل. كذا، بدل الإستسلام لضرب من «الملاخوليا» الانطوائية، كان موت «كزا» قوماس CASAGEMAS صديق بيكاسو وراء استهلال الأخير لما سمي بعد ذلك بالمرحلة «الزرقاء» والتي اتسعت أساساً ببحوث متواصلة وسير متكرر لسيمياء الخلفية من حيث هي مضمار الأعماق حيث تتوى الفواجع بأصنافها في صمت تحتاج، للإستنتاج والمشاركة. لم يحتو المعرض مثلاً على لوحته التي دشّن بها هذه المرحلة، وهي لوحة: «المرأة الجالسة» والتي كانت بمثابة «إجترار» للوحة سيزان: CESANEA: المرأة ذات اللباس

الأزرق LADANE EN BLU، ولكنني أذكرها مع ذلك لأنه انطلاقاً منها أخذت ممارسة بيكاسو كرسام مساراً سيحيلة إلى رد الذات إلى الشيء، لالعكس، وضمن اللوحة المذكورة قام بيكاسو بسير دور اللباس ضمن جدلية إظهار الأعماق وإضمار السطوح تماماً كما تفعل الكلمات لتضفى على العالم والأفراد سمحات مفردة. ولكن لفرط تداخل الثوب مع بدن المرأة ولتحول كليهما إلى أحجام تتداخل وتتبادل فإنه لم يعد ضمن فضاء لوحات بيكاسو بقدرة الذات استثمار الشيء بوصفه ما يوقف. شلال الزمن وتجذب الصيرورة المحولة للمألوفية إلى غرائبية، على النقيض من ذلك أصبح الشيء يقوم «بتذير الذات» ATAMIK L'INIVIDIA وتسجيل الانفصال في رحم الهوية ذاتها. وتتفاعل أولاً مع ثانياً أي حرية الانتشار مع تسطيط العمق، أصبح فضاء اللوحة مجالاً لتجربة كيانية يعز نظيرها خارج الفضاءات التخيلية والإبداعية: إنها تجربة الاشتغال، علماً وأن الاشتغال كما يعرفه ابن سينا قوامه «الانتقال من ضد إلى ضد»، وضمن مجال لوحات بيكاسو يتيح الإشتغال ما يمكن تسميته «بهجة مفاجآت التلاصق»: فإذا كان الإنتشار وتسطيط العمق بقضيان على ماهية الشيء بالإنتفاخ الذي يستحيل توحيده فإن الإشتغال هو في المقابل، معادل لتلك الأويقات التي تبدو خلالها توفيقاً ما UNECOMBIN AISAN من الأحجام المتجاورة وقد غنمت فجأة ضرباً من السماكة والثقالة الأنطولوجيين وهو ما لم تكن تأمل في حصوله قبل لحظة

الإنقطاع..

بما سمح لها أن تخبر عن حالها بينانيها الخاص لم يسفر عن أقل من إعطائه لإجازات من شأنها أن تجعل من تجربة الوجود، وفي ذات الوقت - أكثر خصوصية وأكثر نزاهة. ولذا لم يعد هنالك من حرج في أن تعلن لوحات بيكاسو عن نفسها بوصفها أشياء رسمية PICTURALE وتبعا لذلك فهي لم تعد تؤول أو ترشد أو تحكم لأنها كفت عن أن تكون مرآة وزهدت في طلب التجانس وتفرغت إلى هواياتها الموافقة لثنائية أبعادها فما تنفك تقيم وتلغي العلاقات بين الأحجام أو تسير آثار الألوان على تلك الأحجام أو تفصل الفراغ معها... كل ذلك بحثا عن سبيل يتيح تموضعا فعليا ضمن مجال اللاواقعي وذلك طلبا لكيثونة مضاف لايقال بالقياس إلى غيره وهوية لاتتعلق البتة في وجه مبدأ الموفات LACONCAMITTANCE..

## الهوامش

- ١- معرض أقيم في LE GRAND PALIS (القصر الكبير). مؤرخا.
- ٢- كتاب «الإلهيات» من كتاب «الشفاء» لابن سينا، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، ص ٩٠.
- ٣- كتاب «المنطق» (الجزء الثاني) من كتاب «الشفاء» مصدر مذكور ص ٢٤.
- 4- GEARGS BONDAILLE: picassa demina- teur editias leacl d;art, paris 1987, pp22-23
- 5- Andre pretan: picasso pete, in qeurs complets. gallinand paris 1992, p 570.
- 6- jean poulham: la peinture cuyiste, fahio- gallimand paris 1990, p27.

بهذا المعنى يصبح المكان يضطلع بدور الذات الفاعلة LE SUJE وفعلا ، فإنه من آثار إطلاق فعالية المكان أن غدا بالإمكان، مثلا ملاحظة صندوق وهو يتموج ويرتفع لحاذاته ولجوارته لقيثارة وهو ما يحيل إلى الإستنتاج أن الأشياء لاتوجد في حقيقة أمرها في تطابق مع تصوراتنا عنها وإنما على النقيض من ذلك، هو موجودة بشكل لا يمكن لتصوراتنا أن تدركه على وجه التمام، أي وفق مقياسي «الوضوح والتميز» الديكارتيين، إن «الإلتباس» لم يعد ضمن لوحات بيكاسو مرض الإدراك وعطالة التواصل، بل غدا على العكس بعدا تكوينيا وإنشائيا للخبرة الكيانية المتضمنة من اللوحات، وفي الإذمان للإلتباس إذعان «للزمانية» بحيث يمكن تجاوز سذاجة التمييز بين المواضع «النبيلة» والمواضيع «الخشيسة»، كما يتم الانفتاح على كل مظاهر الهشاشة وكذلك يمكن إقحام طائفة من المواد الفجة.. وكل ذلك ليؤكد أن انفلاق التخوم المؤسس للهويات لا يمكن قيامه خارج الزمن والإمتداد. أي لا يمكن قيامه خارج اللحظة العابرة بوصفها وماء أحجام مكسورة ومؤلفة تاليفا بعينه وهو ما يفسر الطبيعة الاختلاجية للهوية وللمسححات المفردة. وعند هذه الطبيعة الاختلاجية يلتبس في ظني، الجواب عن سؤال «بولهان» POULHAN: «لم يكن بيكاسو ليصور غليوننا لايتجاوز التلميح؟» (٦) فحاصل الأمر ربما، هو أنه لاوجود للدلالة وأنه لاوجود لغير كذا يبدو كيف أن عشرة بيكاسو للأشياء وتواضعه حيالها

تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما

## الأصل والصورة

عنايات فريد

تناولت الباحثة أميرة اسماعيل الجوهري فى رسالتها للحصول على درجة الدكتوراه من المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون «تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما» وقد أشرف على الرسالة الأستاذ محمد بسيونى استاذ مادة السينما بالمعهد.

تطرح الباحثة خلال هذه الرسالة كيفية تناول شخصيات محفوظ فى السينما من خلال عقد مقارنة بين ظهور الشخصيات فى الرواية وكيف تم عرضها عبر الشريط السينمائى وذلك من خلال المراحل المختلفة التى مر بها أدب نجيب محفوظ.

\* المرحلة التاريخية: وهى التى

عندما نتحدث عن أدب نجيب محفوظ فنحن نتحدث عن أدب خرج من رحم المجتمع المصرى عاكسا للواقع الاجتماعى المعاش، طارحا العديد من الإشكاليات والقضايا التى تصور طبقات المجتمع على اختلافها.. السيد أحمد عبد الجواد الأب المتسلط، وهى المناضل الثورى ضد الاحتلال فى «الثلاثية»- نفيسة المرأة المطحونة المقهورة وأخوها حسنين الانتهازى فى «بداية ونهاية».

كل هذه النماذج التى صورها محفوظ عشنا معها وعاشت معنا. وعندما فاز بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ كان ذلك انتصارا حقيقيا لهذا النوع من الأدب الذى يعكس واقع مجتمعنا.



البرجوازية الصغيرة التي حظيت باهتمامه الرئيسي، حيث رأي محفوظ أن عامل الفقر كان محركا رئيسيا في صراع شخصياته مع الحياة، فقدم شخصية محبوب عبد الدايم في «القاهرة الجديدة» وحسين كامل على وشقيقته نفيسة في «بداية ونهاية» وحميده في «زقاق المدق» نماذج لهذه الطبقة.

\* المرحلة الرمزية: بدأت هذه المرحلة «بأولاد حارتنا» ١٩٥٩، وانتهت «بثلاثة فوق النيل» ١٩٦٦، وقد حملت شخصيات رواياته تلك

ضمت روايات تاريخية لم تقدمها السينما حتى الآن مثل «عبث الأقدار» ١٩٣٩ - رادوبيس ١٩٤٩ - وكفاح طيبة ١٩٤٥.

\* المرحلة الواقعية: التي بدأها محفوظ «بالقاهرة الجديدة» ١٩٤٥، وانتهت بثلاثية «بين القصيرين» ١٩٥٧ - صور خلالها المجتمع المصري في الفترة من ١٩١٠ تقريبا إلى نهاية الأربعينات - عبر عرصة للطبقات الثلاث: الطبقة الأرستقراطية - الطبقة الكادحة - وطبقة

المرحلة مدلولات رمزيها تتجاوز مظهرها الواقعي.

خلال المراحل الثلاث التي مر بها أدب نجيب محفوظ رصدت الباحثة وجود بعض الشخصيات أو النماذج النمطية اتى تكررت فى أعماله اختارت منها خمسة نماذج:

**\* النموذج الأول: الانتهازى**  
الوصولى المتمرد على فقره:

وقد تمثل هذا النموذج خلال شخصيات محجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة وعثمان بيومى فى «حضرة المحترم» -الذى لم يقدم سينمائيا حتى الآن- كذلك حسين فى بداية ونهاية.

خلال تناول محفوظ لشخصية محجوب فى القاهرة الجديدة نجد أنه يبرر دراميا سقوط هذا النموذج للشباب الفقير الذى تدفعه ظروف الحياة وقسوتها الشديدة إلى التخلي عن المبادئ والشرف فى سبيل الصعود من خلال وعى وإدراك كامل لما يفعله فجاء سقوطه حتميا.. ولكن حين تناولت السينما العمل الروائى جعلت سقوط محجوب تحت ضغط أنزلاقه إلى طريق لارجعة منه أكثر من كونه سقوطا عن وعى وإدراك فباع زوجته وباع شرفه و إنسانيته معها.

وتكرر ذلك فى نموذج حسنين كامل على فى «بداية ونهاية» حيث صورت الرواية هذه النزعة الأنانية نتاجا لظروف اجتماعية واقتصادية ونفسية محددة مما جعله يدفع الأسرة إلى تلبية احتياجاته دونما تقدير من جانبه لقسوة ظروف الأسرة- أما السينما فقد قدمت حسنين شخصا

أنانيا كارها لكل ما يرتبط بالفقر بصلة، دون الكشف عن دوافعه النفسية،

فأفقدت الشخصية خلفيتها الإنسانية  
**\* النموذج الثانى: المرأة**  
الساقطة بدافع الفقر:

تمثل هذا النموذج فى شخصيات مثل إحسان شحاته فى «القاهرة الجديدة» وحميدة فى «زقاق المدق» ونفيسة فى «بداية ونهاية» ونور فى «اللمس والكلاب» ويرى فى «السمان والخريف».

وسوف نكتفى بذكر نموذج حميدة فى زقاق المدق لرصد الفارق بين الرواية والسينما فقد عكست الرواية الجانب الإنسانى لشخصية حميدة «التي تضيق بفقرها وسوء حظها الذى ألقى بها فى هذا الزقاق. أما العمل السينمائى فقد اهتم بالإثارة الحسية على حساب المنطق الدرامى والظروف الاجتماعية والاقتصادية التى دفعت «بحميدة» إلى طريق «الرذيلة» الذى انتهى بموتها وهى نهاية تختلف عن نهاية الرواية التى تركها محفوظ مفتوحة لتأكيد مغزاها الاجتماعى والسياسى الذى يشير إلى ماسببه وجود المستعمر الإنجليزى من جراح فائرة فى جسد المجتمع المصرى.

**\* النموذج الثالث: الأب**  
المسيطر:

نموذج السيد أحمد عبد الجواد فى «الثلاثية» -بين القهريين ١٩٦٤- قصر الشوق- ١٩٦٧- ثم -السكرية ١٩٧٣ وقام بإخراجها جميعا حسن الإمام فجاء العمل السينمائى أقرب إلى الرواية فى تصوير نموذج الأب المسيطر عبر تطوره من الأب الصارم القاسى داخل الأسرة

والكلاب» وعيسى الدباغ فى «  
السمان والخريف» وصابر الرحيمى  
فى « الطريق».

خلال هذا العرض الذى قامت به  
الباحثة أميرة اسماعيل الجوهري  
عبر شخصيات نجيب محفوظ، نصل إلى  
نتائج الرسالة التى تؤكد فيها مع أنه  
بالرغم من الإقبال الشديد للسينما على  
أدب نجيب محفوظ إلا أنها ركزت على  
الأحداث الظاهرية دون الاهتمام بما  
يدور داخل وجدان الشخصيات وذلك  
لتوجه السينما إلى نوعية معينة من  
الجمهور، فكان التركيز على السهرات  
والراقصات والمغامرات الجنسية أكثر  
من تصوير الواقع الذى أدى ذلك من  
ظروف وأزمات اقتصادية وسياسية  
 واجتماعية عاشها المجتمع المصرى خلال  
هذه الفترة مما جعل هذه النماذج من  
الشخصيات تبرز إلى السطح فى أدب  
نجيب محفوظ.

ومع التهافت الشديد للسينما فى  
معالجة أدب نجيب محفوظ، فإنها لم تفرق  
بين ما يصلح أو يصعب نقله من الرواية  
المكتوبة إلى الرواية المرئية السمعية  
الفيلم، فإذا كانت لغة الرواية الأدبية  
تتمتع بمرونة شديدة فى التعامل مع  
الوصف و الأفكار التجريدية والمشاعر  
الداخلية للشخصيات التى تصورها فإن  
لغة السينما التى تعتمد على الصوت  
والصورة، لم تنجح فى إيجاد المعادل  
الموضوعى لهذه الأفكار.

بينما يقضى سهراته فى أجواء العوالم  
والراقصات وفى قصر الشوق تملأ  
الفيلم فى الاهتمام بمغامراته النسائية  
دون الالتفات إلى الحزن الشديد الذى  
أصابه نتيجة لوفاة الابن «فهمى»  
شهيدا أثناء نضاله ضد الاحتلال.

ثم اقترب الفيلم ثانياً من الرواية  
فى تصوير تراجع الصرامة الأبوية من  
جانب «عبد الجواد» كما ارتفع فى  
تصوير أزمته أثر اكتشافه لعلاقة أبنة  
«ياسين» بالراقصة «زنوبة» وانسحابه  
مهزوما فى النهاية، أما السكرية فقد  
استطاع الفيلم تصوير التدهور الذى  
أصاب عبد الجواد نتيجة لاعتلال صحته  
ومواجهة الزمن وتحوله من مسلكه  
الديكتاتورى إلى الميل نحو التشاور مع  
أفراد الأسرة.

• النموذج الرابع: الحب  
الرومانسى:

مثل أحمد عاكف فى «خان  
الخليلى» وكمال عبد الجواد فى «  
الثلاثية» وفى تصوير هذا النموذج  
سينمائياً لم يدرك صانعو الفيلم من  
رومانسية كمال إلا قصة فضله فى حبه  
الصامت لـ «عايدة شداد» ابنة الأسرة  
الارستقراطية دونما موزانة ذلك مع  
تكوينه الفكرى وانتمائه الوطنى، فظهر  
كمال مجرد عاشق خاب مسعاه.

• النموذج الخامس: الباحث عن  
الذات:

طرح محفوظ خلال مرحلة الرمزية  
قضايا فلسفية تدور حول البحث عن  
طريق لتحرير الذات من مذاباتها مثل  
«سعيد مهران» فى «الملص

وهنا نطرح سؤالاً: هل ظلمت  
روايات محفوظ حين قدمت للسينما؟  
هذا هو السؤال الصعب الذى لم يجب  
عنه البحث.



## بيان حزب التجمع حول قضية د. نصر أبو زيد: نرفض إهدار حرية البحث العلمي

أرقى مستوى في المجتمع كله . ولكنه ، من حسن حظ الثقافة المصرية أن مثقفين كثير لم يقفوا مكتوفي الأيدي (مؤسسات وأفراد) ورفضوا منهج التكفير شكلا وموضوعا إذ رفض مجلسا قسم اللغة العربية وكلية الآداب قرار لجنة فحص الإنتاج العلمي بكل حسم لأنه يحاسب الباحث اعتقاديا لا علميا . وهو الموقف الذي تحسبه الأمانة المركزية وثق أنه سيكون السند الرئيسى للمثقفين الديمقراطيين جميعا في مواجهة هذا النوع من الإرهاب المستتر بالدين ووقفه ، وهى أيضا على ثقة ان هؤلاء المثقفين الديمقراطيين لن يسمحوا بتكرار المهزلة التى حدثت في بداية القرن حين لاحقت تهم مشابهة علماء أجلاء من علمائنا هم الدكتور طه حسين والشيوخ على عبد الرازق والشيوخ عبد المتعال الصعيدي لتستتر مصالح وأغراضا سياسية ضيقة على حساب العلم النزيه ، وتهذر امكانيات ابداعية كثيرة لعدة أجيال تالية حين أغلقت أمامها أبواب البحث وحجبت عنها شمس الحرية وهواءها والآن وفي نهاية القرن العشرين ليس مقبولا أن تغلق أى باب أمام العلم الذى هو طريقنا للخروج من المآزق التى نعيشها .

وبعيدا عن الجوانب الاجرائية والقانونية لموضوع د. نصر حامد أبو زيد فإن الأمانة المركزية للتجمع تتمنى أن يصحح مجلس جامعة القاهرة موقفه وأن تنهض الجامعات المصرية بواجبها فى إحتضان بحريات البحث العلمى وقيم التكفير الإبداعى تأكيداً لدور الجامعة كمناورة فكرية للمجتمع .

### تلات

الأمانة المركزية لحزب التجمع ينال الخلل التشكيك فى عقيدة الدكتور نصر حامد أبو زيد ورفض ترقيته الجامعية رغم مستواه العلمى الرفيع الذى شهد له عضوان من اللجنة العلمية المشكلة من ثلاثة أساتذة لفحص انتاجه العلمى ويشدد القلق لان هيئة هى مجلس جامعة القاهرة شاركت بقرارها عدم الترقية فى توجيه الاتهام ووضعت نفسها موضع محكمة تفتيش وفى جلسة اشتثنائية مفاجئة يثير الاستعجال فى عقدها ، الشكوك .

وهكذا يتخلى مجلس جامعة القاهرة عن دور أساسى له هو الدفاع عن حرية الفكر والبحث العلمى ورعايتها دون حدود أو قيود ، وبهذا الاجراء الأخير الفاجع يصيب مجلس الجامعة المياه الاضافية فى طاحونة التدهور المعنوى والإنقار الثقافى الذى يحرق الارض للتطرف ونزعات تكفير الاخر وصولا الى الإرهاب المسلح اذ مما لا شك فيه أن هؤلاء الذين يحملون السلاح ضد المجتمع ويكفرونه سنوف يجدون فى مثل هذه الممارسات المنافية لدور الجامعة بل ولدستور البلاد ذاته سندا فكريا قويا للممارسة المزيد من الإرهاب .

وبما يثير قلقا أشد أنه بينما تدور مناقشات - وأن كانت محدودة - فى المجتمع حول الافكار الجديدة للدكتور نصر أبو زيد القائمة على أسس علمية موضوعية تاريخية، يمسد مجلس الجامعة أذانه ويرفض الحوار بينما المفروض فيه أن يقود هذا الحوار على

# كلام مثقفين

صلاح عيسى

## باقية زهور إلى «أخبار الأدب»

بعد أربعين عاماً من توقف مجلة «الرسالة» و«الثقافة» تصدر «أخبار الأدب» لتعيد إحياء ظاهرة الأسبوعيات الثقافية، بعد أن أخذ نصيب الثقافة في الإصدارات الصحفية، يتراجع - من حيث دورية الصدور - من الأسبوعيات إلى نصف الشهريات ثم الشهريات، فالفصليات، حتى أوشكت أن تصبح حوليات.. تصدر مرة كل سنة، وربما كل خمس سنوات!

ولم تتوقف محاولات استئناف مسيرة «الرسالة» و«الثقافة» طوال العقود الأربعة الماضية، بل أن محاولة لإعادة إصدارهما بنفس هيئة تحريرهما قد جرت في بداية الستينيات، وفي نهاية الثمانينات صدرت مجلة «القاهرة» أسبوعية، وجرت محاولات في أقطار عربية أخرى، لمحاولة إحياء ظاهرة الأسبوعيات الثقافية.. عاشت قليلاً، ولم تغادر حدودها إلا نادراً، ثم ماتت بأسرع مما كان متوقعا. ومشكلة هذه المحاولات، أن بعضها لم يضع في اعتباره عامل الزمن، ولم ينتبه إلى أن «الرسالة» و«الثقافة» قد توقفنا لانهما عجزتا عن تجديد خطابهما، فأعاد تكرار الخطاب الميت، فكان طبيعياً أن يموت مثله، كما أن معظمهما لم ينتبه إلى أن السبب الرئيسي في نجاح «الرسالة» و«الثقافة» يعود إلى نظرتهما للثقافة العربية كوحدة، لا تنفى تنوعها، فكانت مادتهما التحريرية - كما كان سوق قرائهما - موحداً ومتنوعاً.

وتكمن أهمية المطبوعة الثقافية الأسبوعية، في أن إيقاع صدورها، يتيح لها متابعة أدق وأشمل للحدث الثقافي ويمكنها من خلق صلة أكثر انتظاماً مع قارئها، وخاصة الجيل الجديد من القراء، مما يتيسر باهتماماته الثقافية قبل أن تشده غيرها من الاهتمامات، فضلاً عن دورها في اكتشاف واحتضان المواهب الجديدة.

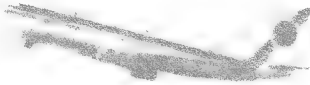
وتكاد «أخبار الأدب» تكون أول محاولة لإصدار الأسبوعيات الثقافية، تتوفر لها الإمكانيات العصرية المطلوبة لكي تؤدي دوراً مؤثراً، فوراها مؤسسة صحفية ضخمة هي دار «أخبار اليوم» تملك الوسائل التي لم يعد ممكناً لصحيفة أن تتيج أو تنتشر دونها، سواء من حيث الإعلان أو التوزيع أو جهاز التحرير المتفرد، أو القدرة المالية على مكافأة الكتاب والمحررين..

ويكشف الصدد الأول منها - الذي صدر في ١٨ يوليو الماضي - عن أن أسرة تحريرها - بقيادة الروائي جمال الغيطاني - تعرف جيداً طريقها، وعن أنها أحسنت استخدام ما وضع بين يديها، من إمكانيات، فقدمت صحيفة عصرية، جميلة الشكل، في إخراج متميز قام به مدير تحريرها سعيد الوكيل، متنوعة الاهتمامات، تسعى للترابط بين القديم والجديد والمعاصر، وبين الأدب والحياة، وبين الثقافة العربية في مصر، وفي غيرها من الأقطار.

ومع أن هناك الكثير مما يمكن انتظاره من «أخبار الأدب».. إلا أننا نكتفي الآن، بتقديم باقة زهور إلى كل من ساهم في إصدار هذه المطبوعة الباعثة على الفرح.. في زمن ساد الظن فيه، بأن لا شيء يدعو للفرح.



## العريش وأرض الفيروز



باسعار مخفضة تشمل السفر بالطائرة والإقامة مع الإفطار

### مصر للطيران



٣٥٠ جنيه فقط للفرد في غرفة مزدوجة ٤ أيام / ٣ ليال

للحجز والاستعلام / مكتب مصر للطيران بالشيراتون أو فندق ميناهوس أوبروي الهرم

# أدب ونقد

غلة الحائفة، مجلة  
للشعر والادب

سبتمبر ١٩٩٣

- ♦ أحمد أمين : فى الثناء على الاجتهاد
- ♦ نيرودا : غداً تسقط الأسوار بالنشيد
- ♦ كتاب خطرون .. على الكمبيوتر
- ♦ عقدة الذنب فى المجتمع الصهيونى
- ♦ الحلم الامريكى .. شيكا بيكا



# أدب وفن

---

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها  
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

---

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمي سالم

---

مجلس التحرير: ابراهيم أمسيان /  
كمبا رمزي / محمد روميث

---

المستشارون: د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد /  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس /  
د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز  
شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير:  
د. عبد الحسن طه بدر

## أدب ونقد

---

التصميم الأساسي للفلاف: محيي الدين اللباد  
الرسوم الداخلية للفنان: محمد عبد  
تصميم ورسوم الديوان الصفيير  
للفنان: جودة خليفة

---

أعمال الصف والتوضيب: صفاء سميد/ صلاح عابدين

---

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت  
القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيهها/ البلاد العربية  
٧٥ دولار للفرد. ١٥ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا  
١٥ دولار باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد.

---

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر



## المحتويات

- أول الكتابة ..... ٥٠
- \* عشرون عاما على رحيل نيرودا: كان حبي ينضج خشبا..... د. الطاهر أحمد مكي ٩
- الانشقاق في السرد..... د. محسن الموسوي ١٦
- كتاب خطرون على الكمبيوتر..... محمد الطاهر ومنية سمارة ٢١
- تحقيق: اتحاد الأدباء وأدباء الاتحاد..... عبد اللطيف وهبة ٣٦
- الذات والآخر في الرواية الأفريقية..... د. إيناس طه ٤٣
- عقدة الذنب في الأدب الاسرائيلي..... د. مصطفى عبد الغنى ٥٢
- فيورباخ: تمجيد الفرخ..... مصباح قطب ٥٨

### نصوص

- قصص: ياردوك..... رضا البهات ٦٦
- الغطاس..... أحمد النشار ٦٨
- شجرة الكافور..... رابع بدير ٧٠
- غفن..... محمد عبد السلام العمري ٧٢
- انتظار..... أمانى خليل ٧٦
- شعر: من مفكرة هرولد الغرب..... عبد الرحيم عمر ٧٨
- ..... محمد الطوبى ٨٢
- مقاطع من أكتوبر ١٩٩٢..... فاطمة قنديل ٨٥
- الأشياء..... نعيمة السماك ٩١
- الجهل..... أحمد عقل ٩٣
- فلسفة الحملان..... كاميليا عبد الفتاح ٩٥
- الديوان الصغير: ٩٧

أحمد أمين: في الثناء على الاجتهاد

تقديم: د. جلال أمين، د. نصر حامد أبو زيد

### الحياة الثقافية

- نوافذ شريف حتاتة المواربة..... فريدة النقاش ١١٤
- مال الكوم اكس..... أمير العمري ١٢٤
- نساء وديعات وحراس خطرون..... ماجدة مورييس ١٣٢
- الحلم الأمريكي شيكا بيكا..... مى التلمسانى ١٣٥
- أيها المبدعون لمن تحكى..... صبرى فؤاد ١٣٨
- رسالة جرش: التعدد، التعدد..... حلمى سالم ١٤٠
- \* وثيقة: فتاوى للقتل..... ١٤٤



إفتتاحية

## أول الكتابة

فرنسا، وفكرة الوطنية البسيطة الخالصة التي عرضها لويس عوض بروعة ودافع عنها باقتدار هي أساس من أسس إنتماء أراجون للشيوعية لكن الدكتور لويس وضع الوطنية والشيوعية في مواجهة بعضهما البعض ثم ساوى بين الفاشية والشيوعية.. إن فكرة ناظمة أساسية في الشيوعية تتفق عليها كل المدارس والاجتهادات وهي ماتجعلها في نظر نقادها خيالية وغير قابلة للتحقق العملي هي أن البشر جميعا متساوون وأن انقسام المجتمع الى طبقات جعل الاستغلال والقهر يلوذ هذه المساواة الفطرية التي ستتحقق بصورتها المثلى حين يتحرر البشر من الخوف، والحاجة في المجتمع الخالي من الطبقات حيث يكون العمل هو الإبداء الحر ومصدر السعادة بعد أن يتخلص من عبوه اللدود: الاستغلال.. وفي هذه الحالة سوف يكون البشر جميعا فنانين

فات على المحررة في العدد الماضي أن تناقش فكرة بدا كما لو أنها جاءت عرضا في مقال الدكتور لويس عوض عن «أراجون وليل موسكو» التي أضاءت لنا جوانب مهمة وجديدة في تجربة الشاعر الثوري الفرنسي وهو يتألم أمام اتساع الهوة بين حلمه الإشتراكي وبين الصورة الواقعية لموسكو عاصمة الثورة الاشتراكية الأولى، والفكرة التي يبدو أنها عارضة.. وللهولة الأولى غير ذات أهمية في سياق موضوع كبير هي المساواة- لا المقارنة- بين الفاشية والشيوعية واعتبارهما معا شرين كاملين. وقد عاتب المحرر عدد من الأصدقاء لأنها لم تلتفت لهذه الفقرة التي هي على صفرها عمود من أعمدة الموضوع، بالرغم من أن أراجون-وهي المقارنة التي فات الدكتور «لويس عوض» أن يتوقف أمامها وهو يساوى بين الفاشية والاحتلال الألماني لوطنه

يبدعون ذواتهم ويتحررون حيث التحرر الشامل لكل فرد هو شرط تحرر الجميع..

أما الفكرة النازية الأساسية للفاشية فهي تفوق جنس من الأجناس على بقية الأجناس وهو تفوق يبيح لسلالته السيطرة على العالم بحكم نقاء الدم وقد كانت الفاشية هي أحد أخطر إفرازات الرأسمالية التي تحاربها الشيوعية، وأن جازت المساواة بين الفاشية ونظرية أخرى تطلعت في نهاية القرن التاسع عشر وأنشأت دولة من منتصف القرن العشرين فهي الصهيونية التي تقول بدورها بتفوق الجنس اليهودي الذي إختاره الرب طبقا للمقولات التوراتية. ولأننا لانستطيع أن نصتكم الى الفكر المجرد الذي يبقى دائما كمقولات معلقة هائمة في الفراغ الى أن يجري إختبارها في الواقع فان التجربة التاريخية تقول لنا أن البلدان الشيوعية «سابقا» وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي كانت القوة الرئيسية التي تصدت للفاشية وهزمتها. كذلك كانت الأحزاب الشيوعية في أوروبا قائدة لحركات المقاومة ضد الاحتلال الألماني وضد الدكتاتورية الفاشية خاصة في فرنسا وإسبانيا، بل إن المقاومة على الصعيدين الفكري والعملية ضد نمو الفاشية مجددا في أوروبا الآن- وبخاصة في ألمانيا وفرنسا -يقودها حلف واسع من الديمقراطيين وفي قلبهم الشيوعيون رغم المصاعب الجدية التي تواجهها أحزابهم وأفكارهم. كانت الفاشية تعنى انحطاط الثقافة

وتراث محارق الكتب والهجرة الجماعية للمثقفين ولم تترك تجربتها المرة للتراث الانساني شيئا يذكر وإن كانت قد ألهمت كبار الكتاب والشعراء والسينمائيين ليقدّموا للبشرية تراثا غنيا للمقاومة ضدها من شارلي شابلن لبريخت وأراجون وعشرات غيرهم.. كانوا جميعا بصورة أو أخرى قادمين من عباءة الاشتراكية، وعلى رأسهم الشاعر التشيلي العظيم بابلو نيرودا، الذي راح ضحية هذه الفاشية الغادرة منذ عشرين عاما (سبتمبر ١٩٧٣) على إثر الانقلاب الفاشي في شيلي، والذي نحتفل بذكرى رحيله هذه في هذا العدد. من خلال مقال جميل خصنا به مكرم الدكتور الطاهر أحمد مكي الحائز على جائزة الدولة التقديرية هذا العام. لكن الثورة الاشتراكية وبالرغم من كل ماواجهته والأخطاء - بل الجرائم الكبيرة - التي إرتكبها بعض السياسة تحت رايتها قدمت للبشرية تراثا ثقافيا هائلا مبشرا بها أو مواكبا لانتصارها ثم بعد ذلك ناقدا لعثراتها.

ومن المفارقات المدهشة أن الفاشيين لدى صعودهم في ألمانيا وفي حملاتهم ضد الكتاب والمفكرين قاموا بطرد ممثلتي الفلسفة الوضعية التي ينتمى اليها الدكتور «لويس عوض» والتي إحتكم اليها وهو يساوي بين الفاشية والشيوعية. وهي فلسفة ترى أن العالم مكون من وقائع منفصلة مستقلة كامل الاستقلال، وهي تنظر الى التجربة الملموسة بصرف النظر عن الأهداف العامة

التبعية من جانب وممارسات وشعارات الدولة الدينية من جانب آخر عوائق جديدة فى طريق التطور الديموقراطى والتقدم الاجتماعى وحتى التحرر من الاستعمار.

لم نشأ ونحن نطلب الى الدكتور نصر أبو زيد كتابة تقديم للديوان الصغير أن تكون هذه هى مبادئنا الوحيدة لمتابعة موضوع «نصر» الذى إقترب موعد نظر الدعوى المقامة ضده من قبل بعض الشيوخ للتفريق بينه وبين زوجته لأنه- فى نظرهم مرتد- بل ننشر أيضا بيان المنظمة المصرية لحقوق الانسان حول قضيتته، ونعذركم أن نتقصى هذه المسألة من كل جوانبها كواحدة من أخطر قضايا حرية الفكر والبحث التى عرفتها بلادنا لنقدم ملفا موثقاً فى عدد قادم.. فمن الواضح أن المطلوب ليس إسكات نصر وحده، وإنما ارباب كل من يجروء على التفكير الحر المستقل فى شؤون الدين رافضاً مرجعية الشيوخ الذين نصبوا أنفسهم أو صيأه على العقل والبحث والضمير.

يحظى العلم الأمريكى فى عددنا هذا بنصيب حيث يوافينا الصديقان «محمد الظاهر» و«منى سمارة» بنص فى إطار السلسلة التى كنا بدأناها باقتراح منهما تحت عنوان «كتاب خطرون» عن قمع الثورة التكنولوجية فى أمريكا حيث تتفتح آفاق بلا حدود أمام حرية التعبير وتبادل المعلومات عن طريق الكمبيوتر. تجد المباحث الفيدرالية الأمريكية نفسها عاجزة أمامها لأن بعض وربما كل جوانب هذه

وقد توقفت طويلاً أمام هذا الموضوع لأن وقائع الحياة فى أوروبا وحيث تعود الفاشية إلى الوجود بقوة ترشح هذين التيارين المتناقضين كامل التناقض الى مواجهة جديدة عاصفة فى نقص البلدان.

نقدم لكم فى «الديوان الصغير» لهذا العدد نصاً للمفكر الإسلامى أحمد أمين اختاره له ابنه الدكتور جلال أمين وعلق عليه د. نصر حامد أبو زيد، وأردنا أن تكون قراءة أبو زيد لأحمد أمين وقراءتهما معا إضاءة جديدة لموضوع الاجتهاد وقد نكتفى الآن بقول أحمد أمين «أن إصلاح حال المسلمين يكون بشيئين أحدهما فصل العلم عن الدين والتوسع فى العلم الى أقصى قدر مستطاع فليس العلم ملكاً لمذهب دون مذهب، وليس الإسلام مما يناهض العلم، فصل العلم عن الدين شئ ميسور ومحسب...»

ولكننا بالقطع سوف نختلف معه، ولعله هو لو عاش لأيماننا هذه كان سيراجع ماكتبه حول رفضه لفصل الدين عن السياسية... فتحت شعار الإسلام دين ودولة، وفى ظل أزمة طاحنة وطنية وقومية واجتماعية أصبح هذا الشعار وبالأعلى الذين والدولة معا. بينما أسفرت التجارب التى أنشأت دولاً تحت لافتات دينية شأن «السودان» وإيران» عن صور وممارسات قبيحة ضد الحريات العامة من حرية الفكر والتعبير والمعتقد والضمير الى حرية المرأة وحرية الأقليات الدينية... وأصبحت

مالكولم إكس» المناضل الأسود ضد  
الفرقة العنصرية والاستغلال معا حيث  
هو الآن رمز التحدى للسلطة وفخر  
للشباب الأبيض والأسود واللاتيني  
التقدمي..

فى هذا العدد أيضا نقدم مخرجاً  
مسرحياً يكتب شهادته وتجربته عن  
الإبداع هو «صبرى فواز» نريدها أن  
تكون مفتحة للمبدعين ليقدّموا  
شهادتهم، فكم نتمنى أن نكون عوناً  
لجديد منهم فى كل الميادين ليكتشفوا  
ما قد يخفى عليهم هم أنفسهم من  
قدرات..

\*\*\*

ومثل كل يوم

الأشياء تأخذ وقتها المعتاد

ينفخ النهار سويعته

ينبج الليل

الأشياء تأخذ أكثر من وقتها المعتاد..

ما أن أنهيت قراءة قصيدة الشاعرة  
البحرينية نعيمة السماك إلا وجاءنا  
خبر الانفجارات الهائلة فى قلب القاهرة  
والتي استهدفت وزير الداخلية.. أين  
ياترى يمكن أن نضع الشعر فى مثل  
حياتنا تلك، وهل يمكن أن نحلم أن  
الأشياء سوف تأخذ وقتها المعتاد.. أن  
التطور الديمقراطي السلمى الذى نحلم  
به لوطننا سوف يأخذ وقته المعتاد.. أم  
أنها الأشباح السوداء لتمزق محتمل  
وحرب أهلية تلوح لتأخذ الأشياء أكثر  
من وقتها المعتاد؟ فمن يدري ما الذى  
تخبئه لنا موجه العنف المجنون.. وهل  
سيبقى حلمنا طويلاً ملفوفاً بدخان  
القنابل وأقنعة رجال الشرطة وعمامات

الحرية تفلت من سيطرتها، نحن نعرف  
أن هذا الموضوع سوف يبدو غريباً على  
اهتمامات قرائنا الذين لم يعتقد معظمهم  
علاقة حميمة شأن تلك التى يتحدث  
عنها الموضوع مع الكمبيوتر، ولكنهم لابد  
أن يتوقفوا أمام حقيقة أن الرأسمالية  
هنا تجد نفسها وهى تصطدم صداماً  
عنيفاً مع وجودها المقدس أى الملكية  
الخاصة بل وتسمى للاحقها «فقد وقع كل  
مستخدم على تعهد مكتوب بعدم إظهار  
المواد التى لا يوافق عليها محررو  
«بروديجى» الى العن أما الخيار  
الوحيد المتبقى أمام هؤلاء المستخدمين  
غير الراغبين فهو التخلّى عن نظام  
الملكية الخاصة..»

كذلك. تقدم لنا الناقده «هى  
التلمسانى» قراءتها لفيلم خيرى  
بشارة الجديد أمريكا شيكابيكاً.. عن  
الحلم الأمريكى وهى تلاحظ فى افلام  
خيرى بشارة الأخيرة التى إرتبطت  
بالبسطاء عاطفياً وتبنت أحلامهم  
بالصعود التردد بين تفسير كل شئ  
وبين القدرة على معاودة البحث من  
هوية، «بصمة جميلة يوقعها خيرى  
بشارة على فيلمه لكنها تظل ناقصة  
وهذا يحيرنا..»

ولعلها فى عدد قادم أن تسعى للإجابة  
على سؤال النقص هذا ودوافعه الفكرية  
والجمالية سواء فى وعى الفنان نفسه أو  
فى تعلقنا- نحن جميعاً- بصورة خفية  
بهذا الحلم الذى نعرف عملياً أنه وهم..  
أنها سطوة الثقافة السائدة وهيمنتها..  
ربما ويكتب لنا أمير العمرى» عن فيم



نتمنى أن نكون قادرين دائما على  
الوفاء به، فمن حق هذا الجيل من  
المناضلين والكتاب أن يشعر بالعرفان  
مهما كان إختلافنا معه أو تقييمنتنا  
لإنجازه...

**المحررة**

شيوخ النفط والتكفير...  
لم ننس في عددينا هذا أن نقول  
للكتاب والمناضل التقدمي د. شريف  
حتاته كل سنة وانت طيب في عيد  
ميلاده السبعين هذا الشهر، ونحن  
نعرض لمذكراته التي صدرت مؤخرا  
باسم «النوافذ المفتوحة» ونقدم  
ببليوجرافيا لإنتاجه الادبي.. وهو تقليد

عشرون عاما على رحيل بابلو نيرودا:

## كان حبي ينضج خشبا

د. الطاهر أحمد مكي

**أنا**

«رجل محظوظ»

مواجهة العداء والملاحقة. ولم يدهشني حينئذ أنني حاولت أن اتخذ من الإخوة الإنسانية بلسماً أعالج به جراح كثيرين، وكما تركت هناك، في وطني، أشجار الأناناس ظلها على الأرض لقد تركت كلماتي على أبواب كثيرين مجهولين، نزلاء سجون، ومبلاصقين، وهاربين، ووحيدين.

وقد التقطت هذا الدرس في لقاء بيتي وحيدا في طفولتي، ربما كان مجرد لعبة بين طفلين لا يعرفان، ويرغبان في أن يتقاسما عطاء الحياة، ولكن هذا التبادل الصغير الغامض ظل - ربما - مخزونا - في قلبي، راسبا لا يفنى، مشملا

أن يكون لك أخوة، وأن تعرف معنى الأخوة شيء رائع في الحياة، وأن تحب الآخرين، وتعرف أن هناك من يحبونك بذلك هو النار التي تصهر مبريتك، وتنفى عنك رواسب الضعف والضعيفة، والحد وزن تشعر بالشوق إلي من لا تعرف، ومن تجهل، إلى أولئك الذين يعيشون في أحلامنا ووجدتنا، وساعات خطرنا وضعفنا فذلك شعور أعظم وأجمل لأنه يفدى كياننا، ويتسع لكل الآخرين.

«التضامن الإنساني» كان أول ما أعطتني الحياة، ورائقتي مبر رحلتى الطويلة، وأعمدت عليه في

## قصائد

كثيرة كانت فكاهاته تأخذ شكلا عمليا،  
فيرقص متنكرا، ومتخفيا واشتهرت  
حياته الاجتماعية بهذه الحفلات.

ومن يتصفح أشعار نيرودا سوف  
يلحظون جهد أنه يحب الأكل الجيد،  
وشربة السمك من بيته بخاصة، وهو  
الطبق المفضل عند الشيليين ويشترى  
كل متطلباته بنفسه، ويشرف على  
اعداده، ثم يدعو أصدقاءه إلى تناول  
الطعام معه. وفي حالات كثيرة كان  
عدهم كبيرا، ويقول إنه ورث عادة دعوة  
الأصدقاء إلى الأكل معه من أبيه، الذي  
كان يضيق بالأكل وحده، فإذا لم يكن  
عنده أصدقاء خرج إلى الشارع دعا أى  
شخص يلقاه.

وهو يشرب الشاي كثيرا، ولا يحب  
القهوة، ويمكن أن يحتسى قدرا كبيرا من  
الخمير دون أن يحدث له أية أضرار، وهو  
لا يشعر ببهجة الحياة إلا إذا كان فى رفقة  
أصدقائه، ينغم مطننا دائما، ولا يعرف  
القلق أبدا، ويستيقظ فى الساعة الثامنة  
صباحا على الدوام.

وكان يحب بجنون الأشياء  
الغريبة، فأغرم بالأسواق والمحلات  
التي تباع الأشياء القديمة، ويمكن أن  
يمضى اليوم كله يفتش بينها عن  
طرفة غريبة وعرفت داره،  
مجموعات متنوعة : من «الباب»  
حتى الأصداف، وكان يجد فيها من  
الجمال ما لا يراه الآخرون، وعادة  
يصحبه بعض أصدقائه فى جولاته  
هذه، وكانوا فى البدء يضيقون بها،  
ومالبثوا أن اعتادوها، وشاركوه هذه  
الهواية، وكان منزل نيرودا يضم  
مجموعات متنوعة، غريبة لا تخطر  
على بال.

هذه الكميات التي تحدث بها  
بابلونيرودا، فى ديوانه «طفولة وشعر»  
تمثل مفتاح حياته، ولست بصدد كتابة  
تاريخه، ولا تحليل شعره، وإنما بصدد  
إلقاء بعض الأضواء على الجوانب  
الإنسانية فيه، ففيها تفسير إبداعه  
ونضاله.

كان فى طفولته وصباه تحيفا شاحبا،  
عيناه السوداوان تبدوان كنقطتين فى  
وجهه، ورغم أن مظهره يوحى بأنه  
مرض وضعيف، إلا أن مواقفه كانت  
توحى بالصرامة والعزم اللذين عرف  
بهما فى بقية حياته، فى أوقات الشدة،  
مختفيا وراء عباءة عريضة، وقبعة  
كبيرة، غير أن هذه الحقيقة وهذا المظهر  
الرومانسى ضاع مع الزمن، فلم يعد  
نحيفا، ولا يبدو عليه طابع المرض أو  
الضعف، وإنما امتلا، وكان امتلاؤه قابلا  
للزيادة دائما، ومات الصلح برأسه، فلم  
يترك له غير شجر الجانبين. واختفاء  
الشعر فى رأسه جعل عينيه تبدوان  
أكثر اتساعا تحت أهدابه الكثيفة.

طويل، وضخم، بطيء الحركة، تعود أن  
يمشى كثيرا، على امتداد الشاطئ  
الصخري فى الجزيرة التى سوف يتخذ  
منها مقرا فيما بعد، وفيها يذهب إليه  
الناس، أو يلقونه فى الطريق ليتحدثوا  
إليه، فيصلى إليهم مهتما، ومع ذلك،  
ورغم حب الوحدة، لم يكن ينتظر حتى  
يأتى إليه المعجبون، وإنما كان يحب أن  
يحيط نفسه بأصدقاء عديدين، شيوخا  
وشباناً، ضعفاء وأقوياء، أغنياء وفقراء،  
ومن كل العالم، يحب أن يلتقى بهم،  
ويتحدث معهم، وأن يأكلوا ويشربوا  
ويتبادلوا آخر النكات، وفى أحايين



بهم: «إنكم لاتحتفلون بي، وإنما بانتصار الإنسان في هذا الوطن، يماصره بحر بلا ضفاف، وثلوج بلا نهاية»..

وهو على الرغم من عالميته فكراً يحب وطنه بلا حدود، ولا يري أهميته في أنه جاء إلي الحياة، وإنما لأنه ولد في شيلي، فالرجال لاتاريخ لهم، ولكن الأوطان باقية، وتاريخها ممتد:

ولد رجل

بين كثيرين ولدوا،

وماش بين رجال كثيرين،

عاشوا.

ليس لذلك تاريخ،

وإنما هناك أرض،

في وسط شيلي،

حيث الكروم ترسل شعورها

الخضراء.

ولد ريكاردو، وهكذا أسمه الأصلي، في برال، شيلي، ١٢ يوليو ١٩٠٤، ويحدثنا الشاعر عن أسلافه:

«جدودي وصلوا حقول برال، وغر سوا الكروم، وأراضهم ضيقة، وأبناءهم كثيرون، ومع الزمن فإن هذه الأسرة نمت مع الأولاد الذين ولدوا داخل البيت وخارجه، ودائماً تنتج نبياً مركزاً ومعتقاً، واقتروا شيئاً فشيئاً، تركوا الأرض وهاجروا، ثم عادوا ليموتوا في أرض شيلي المغيرة».

كانت الأم مدرسة، وتوفيت بعد شهر واحد من مولد نيرودا، صريعة مرض السل، ولم يعرفها الطفل إلا من خلال صورة كانت معلقة، في المنزل، ويصفها بأنها «سيدة تحيفة، متأملة ترتدى ملابس سوداء». ولا يذكر عنها إلا هذه

وبالقدر نفسه كان يسهل عليه أن يعير اهتمامه لأشياء عديدة في الوقت ذاته، وتذكر مرجريتا أجرين، وعملت كاتبة له فترة من الزمن، أنه كثيراً ما كان يقوم بأشياء متنوعة في وقت واحد، فهو يملئ عليها رسالة، أو خطبة، أو محاضرة، في الوقت الذي يوجه فيه الجنابتي الذي يعنى بالحديقة كيف يخطط للآثار، أو يقوم ليرد على الهاتف، أو ليعطى أمراً، ثم يعود فيملئ عليها من جديد دون أن تكون في حاجة لكي تقرأه الفقرة السابقة، ويحدث البش «نفسه في الاجتماعات، سياسية أو اجتماعية أو أدبية، ويستطيع أن ينتقل بالحديث من لغة إلى أخرى، الفرنسية أو الانجليزية أو الإيطالية، أو البرتغالية، أو الأسبانية لغته، بسهولة ودون جهد..

يتحفظ مع الغرباء عنه، ومع أصدقائه مخلص بقوة يحب أن يراهم سعداء ومتزوجين، لا يكاد يرى أحدهم يعيش وحيداً أو أمزياً حتي يبدأ في البحث له عن زوجة، أو صديقة، أو رفيقة، واستطاع أن يزوج كثيرين منهم، زيجات فشل كثير منها ونجح بعضها، يقول في إحدى قصائده:

«أنا أفضل شاعر يزوج، لدي فتيات لكل الرجال».

كريم علي نحو لا يصدق، ويشمر بخيبة أمل مريضة، عندما يزي الآخرين على النقيض، يحب رفاهه، ويغفر لهم أخطاءهم، ولكنه لا ينسى خداعهم أبداً، وعندما يخدع فإن غضبه لا يجهل قدره، وينسب كل فضل إلى بلده، وعندما احتفلوا به في عيد ميلاده الخمسين صاح

الصورة.

ملاذا آمنا له، وغمرته بحنان عوضه، فقد  
أمة:

زوج أبي

حلو كنسمة الشمس الدافئة،

فى المناطق العاصفة،

ناعمة تحترق كى تضىء،

ليرى الجميع الطريق،

أمي يا حلوة!

أبدا لن أقول:

زوجة أبي!

وماتت زوج أبيه بعد أسابيع قليلة

من موت أبيه، وجمع بينهما الموت كما

جمعت بينهما الحياة.

جرت طفولة نيرودا فى «تموكو»

قرية على الحدود كانت يومها أكبر من

قرية وأصغر من مدينة يتراوح سكانها

بين ثمانية آلاف وعشرة آلاف شخص،

وتضم الآن أكثر من مئة ألف، مدينة

مزهرة، فيها فنادق فخيمة، ومدارس

جديدة وشوارع فسيحة، مزدهمة

بالمحلات التجارية، ومع ذلك لم يختلف

فيها القديم كلية، البيوت العتيقة من

الخشب، محطة السكة الحديد، مطاعم

السّمك، السوق، الكنيسة، ولا تزال أسرة

نيرودا تملك البيت نفسه الذى أمضى

فيه طفولته، ولو أن الزمن أتى على

الطابق الثانى منه، وبالتالى على

الغرفة التى كان يسكنها نيرودا،

ومع أن هذه الدار تبدو الآن متواضعة

ولكنها فى تلك الأبنام كانت بيتا

كبيراً بقاعاتها الظليلة، المطبخ فيها

ضيق وممتد، والفناء مملوء بالأشجار

والمياه الجارية وعرائش العنب،

والأعشاب المتسلقة، وشجرة غرسها

وكان الأب عاملاً فى السكة الحديد،

وحدثنا نيرودا قليلاً عن طفولة والده

فقال: كانت الحياة قاسية على صغار

المزارعين فى وسط شيلي، وكان جدى

يملك أرضاً قليلة، وأنجب أولاداً كثيرين،

فترك والدى أرض أبيه، وعمل فى سدود

مينا تلكووتو، ثم انتهى به الحال عاملاً

فى سكة حديد تيموكو».

وكان الوالد فيما يبدو وقوراً،

ومتسلطاً، ومارس تأثيراً قوياً فى ابنه

الفستى، وأراد أن يكون قوياً وصلباً

ومتقشفاً، ولم يستطع أن يفهمه عندما

أراد أن يكون شاعراً، ولم يفهم ابنه

الطرى العود، الرومانسى الحالم أبداً،

ولم يرض عن اتجاهه، ولم يفتح الابن

قلبه لأبيه، أبداً، وخلال الأعوام، وجبر

الزمن كتب عنه:

سائق القطار يحار على الأرض،

وفى الموانئ الصغيرة، بلا بحار

يمضى القطار مطلقاً عنانه،

مكماً رحلته،

وعندما يلقى مراسيه مستريحاً

يجتمع الأصدقاء

يدخلون، وتنتفتح أبواب طفولتى،

وترتج المائدة،

من قبضة عامل سكة حديد.

وتتلاقى فى كنوس الأخوة،

ويلمع شعاع عين العالم،

والدي الغلبان القاسى

كان هناك محور الحياة

والصدقة والرجولة، والكأس ملائكة!

يمكن القول أن نيرودا وقد ماتت أمه،

وصعب عليه التلاقى مع أبيه، أمضى

طفولة مفارقة، ولكن زوج أبيه كانت

نيرودا حين كان طفلاً.

كان نيرودا يزهو بأنه لم يعيش في بيت مبني من الطوب وإنما مصنوع من الخشب المقطوع حديثاً من الغابة، يقول: «كان حبي ينضج خشباً» وأصبح الخشب صورة مكررة، في أشعاره، وأحس بأن الخشب خالد، أنه رمز المستقبل، على النقيض من المطر الذي كان مخرباً وعابثاً:

خشب البيت

يعيق بأريج الغابة

غاية خالصة

ومن تلك اللحظة فإن حبي

ينضج خشباً

وما لمسه يصبح غاية.

أمدت الغبة نيرودا بالصمت وجوهر الأشياء، وفيهما ظل خالد، ويرى الغابة جزءاً منه وأنه جزء منها:

أي مما أعرف

وما تعرفت عليه

من بين كل الأشياء

فإن الخشب أفضل صديق لي،

أعرفك، أحبك، رايتك تولد أيها

الخشب، ولهذا،

إذا لمستك ترد علي،

تظهر لي عينيك واليافاك،

ورغم أن نيرودا له أسرة كبيرة، وبيت ومدرسة وأصدقاء، كان في تلك الأيام وخيداً، وحده تعود في جانب منها إلى أنه يختلف من الآخرين، وبالتأكيد كانت له هوايات تافهة كبقية الأطفال ولكن رفقة قليلة ثقافية أو عاطفية، حتى فيما بعد في وهو في العشرين من عمره، وحين كتب أشعاره الأولى لم يفهم أحد. وخلال تلك الأيام نما الشاعر.

«يرتدى ملابس سوداء، حزين بقوة، حزين لأعلى أحد، وإنما للآلم العالم».

هذا الصبي الحي المفتون بالطبيعة، والجائع إلى الجمال، يجده بين فراشات الأرض وأصداف البحار وبنواد الطيور، أقام صلة قوية مع عمال القطار الذي كان يقوده والده، ومعهم أحس بأنه قريب من كل البسطاء في شيلي كما كان يدعاهم، وفي هذا البلد القريب من الحدود، كان يوجد أسبان وإيرلنديون، وبولونيون، وهنوليسون القاصيهم متواضعة وغامضة، وتفوح منها رائحة الخشب والماء، وقد اختفت التعاليات الطبقة بين الجميع أمام الفقر والمظالم وقسوة الحياة.

بدأت الحياة الأدبية لنيرودا مبكرة جداً، وهو في آخر طفولته وأوائل شبابه، في الثامنة أو التاسعة من عمره، بالكاد قد تعلم الكتابة، وعانى مرة شعوراً غريباً، وأحس بضرورة أن يدلّقه على الورق، ويظن نيرودا أن قصيدته الأولى ولدت هكذا.

«أحسست مرة بشعور متوتر، رسمت بعض الكلمات الموقعة، ولكنها غريبة عني، تختلف عن اللغة اليومية، ورتبتها في ورقة نظيفة، وأسير رغبة صارمة، ومشاعر أجعلها حتى هذه الساعة، مزيج من الحزن والتعاسة، كانت قصيدة مهداة إلى أمي التي عرفتني، أي إلى زوجة أبي، وظلها الناحم حمى طفولتي، وعند ما كملت حملتها إلي والدي، كان وزوجة في المطبخ، في حديث هامس، ومددت لهما الورقة، وفيها هذه السطور ولا تزال مضطرباً مع زيارة



الملاحقة التي كان يتعرض لها اتحاد الطلاب، وأصبح ونيرودا صديقين. وكان الثاني أوتستو سيليا رامون شاعر مرهف ذونكهة بوبديرية، وممد من مخدرات، وأصدر مجلة «الغاية المظلمة»، أو «غاية الجنوب»، وصدر منها تسعة أعداد فقط، وفيها نشر نيرودا بعض قصائده، التي ضمنها ديوانه شفقيات فيما بعد.

وفضلا عن هذين الصديقين بدأ مدرس اللغة الفرنسية في الليسية يعيره كتباً لرامون وبودليير، وكان نيرودا ينسخ قصائدهم في دفاتره، ولا تزال أخته لورا تحتفظ بها حتى الآن في تيم كوكو، أمضي نيرودا طفولته وجانبا من صباه، نشأ، وأصبح رجلاً، وعرف في طفولته فترات سعادة دون أدنى شك، وعرف معها الوحدة أيضاً، ومع ذلك فإن أهل المدينة الطيبين، وأمكنتها وأحداثها، غرست في هذا الطفل بذوراً كونت فكره، وصنعت منه الرجل «الطفل الصغير، النحيف العالم، شاعر حيي، من أقلّي متواضع من الجنوب».

الإلهام الأولي، وأخذها والذي بلاعناية، وبلاعناية قرأها، وردها لي قائلاً:  
- من أين نسختها؟

ثم تابع الحديث مع زوجته، عن موضوعات مهمة وبعيدة هكذا فيما يبدو لي ولدت القصيدة الأولي، وهكذا أيضاً تلقيت أول خطبة من النقد الأدبي». ومع ذلك وأصل نيرودا كتابة الشعر بتوقيع مستعار، وبعيداً عن والده، وشغل بحياته الأدبية، ويصف نفسه بأنه في تلك الفترة من عمره وقد تجاوز سن الطفولة أصبح صامتا، وحزيناً، فوضوياً ومناضلاً في الوقت نفسه، وأخذ يشارك في المهرجانات الشعرية التي تقام في المدارس أو المدينة، وفي السادسة عشرة من عمره أصبح سكرتيراً مساعداً للجمعية الطلاب، وكانت فرعاً من اتحاد طلاب شيلي، وكان هذا حدثاً مهماً في حياته، فحاول مرة سوف يصبح صاحب وجدان سياسي، ومن ذلك الوقت أصبح مراسلاً وموزعاً لصحيفة «الوضوح CLARIDAD» التي يصدرها اتحاد طلاب شيلي، وكذلك كل نشراته.

ولكن ما أسرع ما أصبح مكافحاً سياسياً، ومناضلاً اشتراكياً، وشاعراً ذا سمعة عالمية. ولذلك قصة تروي، وحديث يحكى، وموعداً بها أعداد قادمة!!

وفي تلك الأروام وصل إلي تيموكو وجلان كان لهما تأثير بالغ في حياة نيرودا هما خوميه سانتو جونزالث، قدم من سنتياجو العاصمة، لكي يختفى في هذه القرية النائية، هارباً من



«حكاية وهم» لأحمد المدينى:

## الانشقاق فى السرد

د.محسن جاسم الموسوى

ليست

فالنص يبتدىء وينتهى أسلوباً وقضية ب(الاخفتام)، الذى تلجأ اليه الدكاتاتوريات، وبينما يتحرك صوت المؤلف بين الحضور والغياب بي الظهور والتلاشى، تظهر الافكار الاساس أو النوايا التى تحرك نحوها السرد:

\* فالدكاتاتوريات هى التى تحو وتخفى وتصفى (ص ٨)

\* وهى صاحبة الدعاوى الفارغة بالمشاريع العظيمة (١٢)

\* وهى أيضا صاحبة (المقابر الجماعية) (١٧).

\* وهى صاحبة أجهزة القمع لاستنطاق كل شئ حتى الاحلام (ص ٤٠).

حكاية وهم لأحمد المدينى (دار الادب ١٩٩٢) — الحكايات شديدة الوظيفية وعلى الرغم من انها زاوجت في العنوان بين الحكاية والرواية فهي ليست منهما تماما: إذ أن حكاية وهم تكاد تكون لعبة أخري ل ( تحريك الذاكرة المطموسة، ص ٣٣ ) الساقطة في النسيان لدى القراء العرب « وهى جراء وميها الكلي بذاتها تعد ( رواية نص ) أو (رواية مغايرة ) تعتمد إستراتيجيات انشقاق علي المؤلف والمقبول لتعيد الانتباه الي نمط من أنماط السلوك الاستبدادى الجائر فى (الدولة) الحديثة، أى تصفية الخصوم وادعاء اختفاتهم:

\* وهى الماهرة فى . الكائنات السرية الغامضة) التى تجوب الشوارع ليلا ولا يراها أحد- ص ٣٤

\* وهى التى تلتفى وجود الآخرين (ص ١٨).

\* وهى المختصة بتصفية من يشتم (البحر).

أى من يشتم سدنيتها وأقطابها (ص ١٦٤).

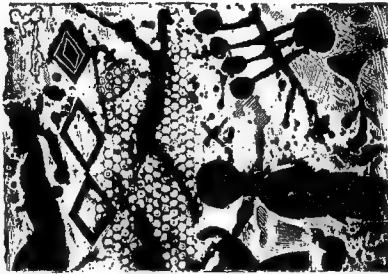
\* وهى المختصة باستئجار الرواة من المزيفين والساقطين (ص ١٢٠).

وبينما يصبح موضوع (الاختفاء) مادتها الأساس تستعين حكاية وهم على لسانية حرف نوايا الكاتب بعدد فى استراتيجيات الانشقاق مرة وبتعددية لسانية مرة أخرى داخل أصوات الرواة، (الأربعة أو الخمسة) الذين يستندون إلى غيرهم، من الموروث والحكاية الحديثة: إذ يمكن أن يكون الراقب الأصهبانى أو الجاحظ أو أحمد المدينى فى الجنازة أصواتا مدخلة فى أصوات أخرى تتيح توسيع الألقى الكلامى للنص وحرف نواياه المباشرة فى آن واحد. إذ يقود التوسيع إلى (التضليل- ص ١٦) ، لكنه يمكن أن يذنب أيضا إلى أن الروى يتناقض قيمة ودقة بمرور الزمن، وهو ماتعول عليه دائما سلطات القهر صاحبة المصلحة فى تصفية الخصوم والمنشقين وغير المرغوب فيهم فى على الروم والمثقفين:

وبينما تفصح السرود من عدد من وجه الاختفاء والتلفيقات المقتربة بها والظاهرة عن الخطاب الرسمى بامتداداته وتظهراته المتباينة بخصوص (الاستاذ) والمعطى والموظف

العمومى والراوى وشاتم البحر، كانت هذه التظاهرات. السلوكية والكلامية تقود دائما الى تعطيل لحظة الانكشاف أو غلقها، ودفع الراوى الى اليأس، (ولنفترض اننى لم أجد أى حل فساذهب فى النهاية عند المؤلف وأقول له بأننى لاطاقة لى بهذا الاضهاد النهائية مشكلتك- ص ١٢٤):

لكن المشكلة ليست مشكلة المؤلف وحده، فالرواة برغباتهم مرة وبتعرضهم للضغوط والتمويه مرة أخرى- يؤكدون صوت المؤلف فى ثنائية التصريح والتلميح، المجاهرة والاعتراف، لكنهم يتباينون فى مادة السرد لا فى أسلوبه إذ أنهم يجأرون أيضا الى المتابعة والكذ والاستقصاء واستمصال مكونات السرد، أما تقويضهم للملامح والمكونات التقليدية للشخص المعين المشمولين بالسرد فلا يعدو أن يكون طمساً يعتمد على المؤلف فى النص: لكن هذا الطمس يتفق مع الطمس الذى تعتمد عليه واقعا سلطة الاستبداد. فالطمس يعنى نتيجة من نتائج التصفية. كما أنه غاية من غايات السلطة المستبدة والقمعية التى ترى وجودها بزوال الآخر. فالورقة البيضاء التى يلوح بها الراوى هى اعلان بالطمس الكلى الذى تلجأ اليه السلطة، ليس إزاء الخصوم فحسب وإنما إزاء الراوى نفسه، فهى بمثابة الرغبة التى لاتردو التى تفصح عن اصرار السلطة القمعية على أفراغ الذهن من أية قضية، أذ (يعمل فى مصالحنا رواية دقيقون كلفنا واحدا منهم قبل خروجه إعلامنا بتنقلاتك اللاحقة- ص 130)، فاقترحام المساحة المحرمة محرم، والسلطة القمعية تريد الأذعان والوضوح



والروحى و(أعلم أننا أيضا نصب النهاية السعيدة ١٢٠ ص ٢ من لأصل فى الدائرة الحمراء قائلا (دفعنى حيورى الى اطلاق صفير منغم لايترك مجالا للشك فى أنى واحد من الكائنات السعيدة الأليفة).

أما المغايرة والاختلاف فهما يؤديان الى (الانقباض) و(الفتنة) والسقوط (فى شرك الاختفاء- ص 15).

أى أن صوت السارد- المؤلف يحقق سخريته المبطنة فى ثنائية الحوار مرة ومقابلة حالى الاذعان والرفض ونتائجهما مرة أخرى: فى (الاختفاء) ماهو- الا نتيجة للاختلاف مع السلطة، تماما كما أن (الحضور) نتيجة للخواء الذهنى والرضا الساذج وشلل الارادة (أنا مجرب شخص يعبر الشارع خاوى الرأس- ص 15) ،و هو ماينسجم مع نصيحة الادارة العليا (ص 130) إن الأضياء الموتى هم من تريد هم هذه الادارة ولتجنب الوقوع فى شرك (الخطف) ومن ثم (الاختفاء) يبتدىئ السارد بتسفيه خطابه من خلال اقحام

آراء الآخرين فيه، فهو الى (الخلط والمغالاة)- ص ٩، وهو خال من القصد: (أنه من الصعب معرفة القصد فقد تجر معرفته الهلاك أو الفتنة- ٩) وهو مستجيب لأقوال الراشدين الداعين الى الركون والاعتزال فى (العاقل حقاً هو من يقعد فى بيته ويرارح مكانه- ص ٩) وهو معروف بـ (شدة السهو) فقد (بات الخلط عندى قاعدة لاستقرار للحياة بدونها- ص 8)، وهو كئى (موطن عاقل) ملتزم بقواعد اللغة واسرارها لايطرف له جفن خشية التأويل، وبذلك (لايطوله ظلم- ص 10).

لكن هذا التسفيه الذاتى يخل فى داخله مقوضاته، فلكل نصيحة بالركون والاعتزال مصدر وسبب، ولكل اشارة الى التقيد بماهو معلوم فى الكلام علة: فالدكتاتوريات دمرت القبائل والناس (ص 8)، وليس هناك من سبب آخر لهذا الاختفاء الا اذا افترضنا عودات الى (الاسطورة)، كما أن التثبيت فى المعلومات مستحيل، لان شهوده فى عداد



وتوقف لتحرك، لأنها تتسوخى فى النتيجة تسفية كل ما هو يقينى ظاهرى مسطح أو ملفق، كما انها تريد وخز الذاكرة (يما أن ذاكرتكم مطموسة يحتلها النسيان فقد تراخى انتباهكم—ص33).

لكن المكونات المذكورة تبقى قاصرة عن تحريك السرد ودفعه، لكونها مكونات خطاب أولا قبل أن تكون أساسية فى دفع متواليات الفعل، وبدون فعل أو مفاجأة ينكمش السرد أو يفقد وظائفه؛ لكن قصه المدينى تدفع الى القراءة رغم ذلك، ولا بد من معالم أخرى جاء بها السارد— المتكلم قدرت على الاثارة ولغت الانتباه.

اذ مهما ادعى السارد اختلافه مع النقد ونظريه التلقى (ص 135) الا أنه وضع ذلك نصب عينيه ، فأوجد (الدافع) الروى، و(اللعب) و (التبشير)، أى أنه جاء بمولدات (الاثارة) و(التوقع) و(الحدث): فالاختفاء هو القضية، كما أن أجواء (الحكاية) تجعل الروى متوقعا و مرغوبا، فكلما اختنقت الاجواء وكثر المحذور وشاع الارهاب ظهر الخطاب المكبوح. وكانت اصوات الرواة و السارد (فى المسك) مكبوحة بشكل أو بآخر، مباشر أو غير مباشر:

أما (الاختفاء) فقد شغله، كما يمكن أن يشغل الآخرين، دافعا اياهم الى سرد الوقائع المرثية ثم المسموعة. ثم المنقولة، وبعدها الملفقة والمُدسوسة— لكن السارد— المتكلم— المؤلف يريد إعادة البدء بنصه من الصفر، قبل أن تفقد الكلمات

الموتى والقتلى والمحزونين والمظلومين (ص9)،

وهو لا يتحرى الاسرار خشية أن يقوده التحرى إلى الهلاك أو الى اتهامه بـ (الفتنة - ص 9)، وهو عاجز عن العلاقات؛ الكلام والتهافت قد (التهافت... محرم أو على الأقل خاضع لشروط محدده— ص 10)، والكلام ينبغي أن يكون معلوما لأنه له (حدودا معلومة— ص 10)، والجموع لم تعد طبيعية لأن ماكنة الارهاب والدماية جعلت منها تعانى من (اهتراء اصوجاج) و (شحوب نصاعة انكماش انفراج)— (ص 11)،

وبيئنا يقيم الخطاب تعارضاته الداخليه وتقابلاته ينفرج ضمننا من سفيه آخر، أكثر سعة، يشمل العالم الذى يعنيه السرد ويشكله، فربما حل (مسخ) بالبشز، أو لربما عاد الناس لى حياة مندثرة، وان نشرات الاخبار كانت تسرف فى إعلان منجزات الدكتاتورية (منذ عهد عاد وشمود والى أن ينفخ فى الصور— ص 12). أى أن السرد يبنى توليدات دلالية وأخرى لسانية بديلة للوظائف تتلکأ عند مجاهرات السارد المتكلم كلما تقصد التسفيه الذاتى لحرف نواياه وابعاد الشبهة عنه، فهو يقول (أنا لاهم لى سوى التبشير بالقلال وتوهم اشتعال الفتنة، ليلقى بنفسه كاملا أمام منتقديه، ساحبا البساط من تحت اقدامهم (لن يبالغ أحد إذا سماني الفتنة— ص 33):

لكن التسفيه والتشكيك والوثوب والتراجع والسخرية والمشاكسة كلها معالم لسانية لاستراتيجية الانشقاق، فهي تميت لنووظ وتراجع لتصفز،

وتتير (رواية النص) الأسئلة التقليدية رغم ذلك، فهل لها شخصية؟ أم هل أن شخصياتها مطموسة قصداً؟ وشأن الروايات الواعية بذاتها يظهر السارد بمثابة الشخصية الفاعلة، وتؤكد كثرة اشاراته الى نفسه طبيعته مهما كانت استراتيجيات الغياب والحضور، والتراجع والهجوم، التي يلجأ إليها: فهو منشق على سلطة القهر، محرض عليها، عارف بأسرارها وأساليبها، مطلع على نواياها، ساخر من اعلاناتها، متوقع لاكاذيبها، وهو بعد ذلك يمسك بعشرات الحوادث والتفاصيل التي تفصح خطابها وماكنتها. أما الشخصيات الباقية، ابتداء من محرك شجون الاستاذ المختطف، فلا تتشكل صورها لا من خلال السارد ورواته الذين تتداخل أصواتهم بصوته.

وتبقى (رواية النص) ذات قضية، تزود فيها الفكرة بالتبرير الكتابي، كما أنها ليست وليدة نفسها، لأنها تستمد قوتها من غيرها، سواء كانت هذه نظريات التلقى أو الكتابة أو الروايات والنصوص الأخرى، فالتناهي فيها لا يقيم نفسه على (الجنابة) للكاتب نفسه ويحيل عليها فحسب، كما أنه لا يستمد طاقته من الأصبهاني وأبي عثمان، وإنما لتأسس على تجربة عربية سابقة في زوايا النظرة، أبرزها مرامار لحفوظ، وعلى أخريات في الأصوات وتعددية القراءة للنص داخل النص، من بينها شطع المدينة لجمال الفيطناني وأوتار الغضب لمحسن الموسوي ولعبة النسيان لمحمد براءة.

عذريتها، ساميا الى تفكيك اللغة، واليد في الورقة البيضاء أو الصمت. وبين مسعاه. ورغبة السلطان ثمة تطابق ولكن لغاية مختلفة. فبينما يريد السلطان (الصمت) لدوام ملكه، يبتدئ به السارد- الكاتب لاستعادة الحياة الى كلماته: ويلجأ السارد بعدئذ الى الخرق، فثمة دافع للكتابة (إن عنادي يظل يلح على-ص 9)، لكنه يعي لاستراتيجيته كاملة، فهي قائمة على المناورة والخداع، فلاحكاية (بدون خداع)، كما أن العلاقة مع المتلقى أساسها (انعدام الثقة) وليس الاحتمال (ص 28): أما المادة فمعنية بـ (التبشير بالقلقل وتوهم اشتعا الفتن-ص 33)، بما يؤلد (لعبة) النص، وهي منتج مآتعه السلطة (خيال مريض)-ص 33.

الروي أن الأصوات المدخلة في خطاب السرد تأتي في خطاب السلطة، أو في مكونات السنة الرأي العام.

وشأن (رواية النص)، فإن حكاية وهم ليست معنية بالشخص أو بالحكاية، فهي تقوض مواصفات الشخصية تصريحا (ص ٧٤، ٧٥)، كما أنها تلقى ضرورات التوصيف الأخرى في أماكن وتواريخ. وهي ليست معنية بالبداية والنهاية. فالروي يمكن أن يبتدى في أية نقطة (أنا لا أفهم أبدا معنى أن تكون لكل حكاية بداية في أية نقطة إذ ما الذي يمنع أن نبدا من وسطها وفي خاتمها-ص ٢٨): لكن السارد اضطر الى اعتماد الأصوات وزوايا النظرة في آن واحد ضمانا لاستمرارية السرد التي احتضنها كلام متصل في الزمن الحاضر.

كتاب خطرون على الكمبيوتر:

قمع الثورة التكنولوجية فى أمريكا

ترجمة وإعداد:

محمد الظاهر ومنية سمارة

هذه الحرية تماماً كما استخدم من أجل قمعها.

فى الوقت الحاضر، يقوم المنفيون البنميون والصينيون بالتحايل على القيود المفروضة على صحافة ووسائل اعلام اقطارهم عن طريق ارسال القصص التى يمنعها الرقيب الى تلك الاقطار، عن طريق «الفاكس»، كما ان الصحافة والمنشورات الإعلامية التى كانت محظورة فى الاتحاد السوفياتى «سابقاً» قد ظهرت إلى العلن عن طريق النشر المكتبى والكمبيوترات الشخصية. وفى نفس الوقت تمزج بعض العاملين النشطين فى مجال الكمبيوتر فى الولايات المتحدة فى السجون

الحرية المدنية اليوم، تدخل مرحلة الوسط التكنولوجى المتغير».

هذا هو ما كتبه «اثيل دي سولا بول» عام ١٩٨٣ فى مجلة «التكنولوجيات والحرية». وأضافت: - «بما أن الكلام، قد أصبح الآن يتدفق بشكل متزايد من خلال وسائل الإعلام التكنولوجية هذه، فإن حق المواطنين فى حرية الكلام دون قيود، والذى استمر طوال القرون الخمسة الماضية، قد أصبح الآن عرضة للخطر».

ومنذ ذلك الوقت ظهرت واختفت اجيال عديدة من الكمبيوتر، إلا أن تحذير «بول» جاء ليقول بأن مجتمع الالكترونيات قد استخدم من أجل خدمة

لتجاوزاتهم وانتهاكهم لحرمة هذه الأجهزة، في الوقت الذي كان فيه مكتب التحقيقات الفيدرالي «FBI» يقوم وبلا خجل بالتنصت على المنشورات الالكترونية، كما أمر شركة «DUN & BRADSTREET» بالكشف عن قاعدة بياناتها الرئيسية لرد التهمة الموجهة إليها، وهي وصول هذه البيانات إلى الاتحادات العمالية.

وفي محاولة من أجل فهم الثورة التي حصلت في مجال الحديث والكتابة وتفاعل كل منهما مع الأخرى، أصبح يطلق على الكمبيوتر اسم «المكتبات» ودور النشر» و«ساحات الهايدپارك» و«الراديوات المتكلمة» و«صالونات القرن الحادي والعشرين». لكن الكمبيوترات تختلف كلياً عن أسلافها، في إعطاء دعم الادعاءات باننا لم نعمل شيئاً سوى إعادة تعريف وتوضيح المعلومة، والبحث والخاصية الثقافية، والحديث، والمجتمع، وحتى المعرفة ذاتها.

فإذا أخذنا بعين الاعتبار معيار هذا التحول، فإن الفوضى الدائرة حول تطبيق القوانين الحالية، وقوانين الحماية للحديث الالكتروني لن تعود مدعاة للدهشة والذبول، فالتغيرات التكنولوجية تحدث بسرعة كبيرة، وكما أشارت «بول» وكثيرون غيرها فإن سياسة الاتصال والتنظيم تأتي بعدها.

إن ما هو الدور الذي سستلعبه الحكومات في تنظيم وسائل الاعلام التكنولوجية؟ هل بإمكانها تنقيح محتويات وانتشار المجتمع الالكتروني، أم أنها ستجمع المعلومات من هذا المجتمع

دون أي تحذير؟ ومتى يتجاوز حق السرية والحاجة للأمن حق المعرفة والوصول إلى مصادر المعلومات؟ وهل ستعالج جرائم الكمبيوتر من خلال القيود الحالية أم أننا بحاجة إلى قوانين جديدة واستجابات جديدة لتحديث الكمبيوتر؟ ومن هو الانسان المخول بالوصول إلى المعلومات التي تكسبها الحكومة داخل هذه التكنولوجيا، وبأي شكل، وبأي ثمن؟ لكن السؤال الأكثر جوهرية وأهمية هو: هل هناك ضمانات لحرية التعبير؟ وإذا كان الأمر كذلك، كيف؟

لقد عادت الولايات المتحدة إلى القانون القديم الخاص بالصحافة ووسائل الإعلام، لكن الذين يقومون على صياغة الدستور، لا يمكن لهم أن يتنبأوا بالإمكانات المستقبلية لهذه الأجهزة الالكترونية وخاصة الكمبيوتر الشخصي والفاكسات، وأجهزة نقل الصوت والمعجزات الأخرى التي يمكن أن تحدث في هذا العالم الذي نعيش فيه.

إن النقاش حول الكمبيوتر وحرية الكلام، أصبح يتزايد ويحتد مع تكريس الحدث الالكتروني لوجوده في هذا العالم؛ فالحكومة والمؤسسات الخاصة لا تتصرف دائماً بشكل منسجم، خاصة فيما يتعلق بالأفكار التقليدية الخاصة بحرية التعبير. ونتيجة لذلك طالب السيناتور «بوب باكود» والخبير القانوني «لورنس ترايب» «ومعدداً آخر من الشخصيات بإدخال تعديلات على الدستور من أجل أن يشمل وثيقة الحقوق لوسائل الاعلام الالكترونية، في حين بدأ عدد من المنظمات العاملة في مجال الالكترونيات، مثل RESPONSIBILITY

الخاصة، ويمكن القول أن هذه القيود ستكون أكثر صرامة من القيود الأخرى المثيلة المفروضة على الحرية في العالم غير الإلكتروني.

## ساحة (الاخ الكبير) الخاصة

إن الكومبيوترات الشخصية، بالاشتراك مع خطوط الهاتف وأجهزة التوصيل التي يطلق عليها اسم "MODENS"، تساعد مستخدميها على تبادل المعلومات، ومن مناطق بعيدة جداً، وفي أي وقت، فبرامج الكومبيوتر التي يطلق عليها "BULLETIN BOARD SYSTEMS" قد تم تطويرها منذ مدة طويلة، لتحدث ثورة في مجال الكومبيوتر الشخصي، لتسمح لأعداد كبيرة من مستخدميها بالاتصال مع الكومبيوتر الرئيسي الخاص، بـ "BBS" لإرسال أو قراءة الرسائل من خلال نشرة اللوحة الإلكترونية. كما أن البرامج الأخرى الأكثر تعقيداً لتسمح للعديد من مستخدميها لأن يدونوا في أي وقت يشاءون معلوماتهم على الكومبيوتر الرئيسي، وأن يشاركوا في المؤتمرات، وأن يتبادلوا مع البريد الإلكتروني، ويقيموا شبكة الكترونية للمؤتمرات. وهذه الأنظمة التي تسمح بالاتصالات بين مستخدمي الكومبيوتر عن طريق خطوط الهاتف، تعرف بأسم «أنظمة الاتصالات المباشرة».

وهذه المعلومات التي ترسل عن طريق «أنظمة الاتصالات المباشرة»

FOR «COMPUTER PROFESSIONAL SOCIALS» في «بالوالتيو» بولاية كاليفورنيا «ومنظمة «ELECTRONIC FRONTIER FOUNDATION» في كامبريدج بولاية «ماساتشوستس» و«TRANSACTIONAL RECORDS» و«ACCESS CLEARINGHOUSE» في «سيراكوز» بولاية «نيويورك» بالبحث لاكتشاف الحدود القانونية والأخلاقية لهذه التكنولوجيا التي يطلق عليها بعضهم الفضاء السبراني «CYBERSPACE» وأدب ونقد» تناول من خلال هذا الملف الوصول إلى خلفيات النقاش المستمر حول هذه المنطقة المحرمة والمجهولة.

## الدفاع عن

## الحدود الجديدة

بقلم: كليفورد فيغالو\*

الحق في حرية الكلام، وحرية الصحافة، تدخل الآن مرحلة جديدة من التحدي، فالتوسع الكبير الذي حدث على الكومبيوتر كوسيط للاتصالات في الولايات المتحدة، بدأ ينبئ بحدوث حملة شديدة من الرقابة، ومن عمليات الاستيلاء الانتقائية على بعض الأجهزة، وهذا يلقي ظلالاً من الشك والخوف على كل من الحكومة، ومصالح الشركات

ما من نظامه، وحين يواجه المشغل بمثل هذا الوضع يكون مخيرا بين امرين لاثالث لهما، أما الكشف عن اسرار مستخدمى النظام أو اجبارهم على التخلي عن استخدام نظام الاتصال المباشر.

وقد تم تأسيس منظمة "FOUNDATION ELECTRONIC FRONT-TIER" من أجل مواجهة انتهاكات حقوق الحفاظ على سرية المعلومات، وحرية الكلام وحرية الصحافة وحرية الاجتماعات فى عالم الالكترونيات.

إن وجود انظمة الاتصالات المباشرة، أدت بالتالى إلى زيادة مجتمعات الاتصالات المباشرة. أن المجتمعات الواقعية الجديدة التى تتشكل، تشكل حضورا ماديا بسيطا، كما أن الاتصال بين اعضائها، ما يزال يقوم على نفس نظم العلاقات والاتفاقيات، ونفس التوقعات من السرية وحرية الكلام التى كانت قائمة فى المجتمعات الواقعية التقليدية. ولكن كلما ازداد عدد الناس الذين يستخدمون الانظمة الالكترونية، كلما زادت وسائل جمع المعلومات، وزادت الاتصالات الاجتماعية والعملية. وزادت المشاركة فى حلقات النقاش، وازدادت التساؤلات حول ماهو مسموح به، وماهو غير مسموح بالحديث عنه من خلال هذه الوسائل.

كما أن المجتمعات الالكترونية لاتحترم ابدأ حرية الكلام. فمالكو "PRODIGY" وهى من كبرى شركات أنظمة الكمبيوتر، حيث يزيد عدد المشتركين فيها على ١٠٠٠٠٠ عضو، والتى صنعت هذا السوق الجماهيرى لشركتى "IBM" و"SEARS"، يطالبون

معلومات الالكترونية، ولهذا فإن تخزينها على الاقراص المغناطيسية» يجعلها عرضة للقراءة، والتحرير، والنسخ، والطبع، والنشر والشطب عن طريق مستخدمى النظام، ومع ذلك فإن أبعاد هذه المعلومات عن متناول ايديهم أمر فى غاية السهولة. أن سلطة مالك أو مشغل النظام فى استخدام نظام الاتصال المباشر خلق العالم الذى كان يخشى الروائى الكبير «جورج أورويل» من وجوده، فيها هو «الاخ الاكبر» يبرز الى حيز الوجود، ومن طريق الاخ الاكبر هذا يمكن فرض الرقابة والتلاعب والتحايل على الناس بسهولة مطلقة. وهذا الكلام يمكن أن يقلق مستخدمى نظام الاتصال المباشر، لكن مشغلى النظام الذين يحترمون حقوق المتعاملين معهم تساورهم أيضا شكوكهم الخاصة.

فقد شهد عام «١٩٩٠» ولادة قانون يفرض الاستيلاء بالقوة على معدات كومبيوتر خاصة بشركة "BBS" واغلاق بعض فروعها الصغيرة، وذلك لجرء الشك بانها قد استطاعت من طريق التحايل تخزين بعض المعلومات الخاصة فى اجهزتها. ويبدو أن رد الفعل الرسمى العنيف هذا، مبنى على الجهل والخوف من قوة وكفاءة الكومبيوتر. أن مشغل النظام، أو المالك الذى يحترم حقوق الحفاظ على سرية مستخدمى النظام، سيكون عرضة لمصادرة اجهزته ومعداته واغلاق مصلحته، وذلك لجرء اعتقاد شخص ما، غير معروف له، بأن هناك معلومات غير شرعية موجودة فى مكان

الالكترونية الخاصة يجرى اعدادها للفتات التي لا ترغب فى جعل نقاشاتها علنية. كما أن "THE WELL" تضع كل المسؤولية بالنسبة للكلمات التي يتم بثها على عاتق نظامها وعلى عاتق المؤلف، وتزيل فقط الاشياء العلنية التي تحتوى على المواد التي تتعارض مع القانون بشكل صارخ، أو المواد ذات الجانب التشهيرى. أن ست سنوات من النقاشات العلنية حول حرية الكلام فى "THE WELL" قد اثمرت افكارا غنية فيما يتعلق بمستقبل عالم الاتصالات الالكترونية دون رقابة.

## تصميم انظمة الحرية

بإمكان مالكون الكروم سديرى نظم الاتصالات المباشرة ترتيب انظمتهم بطرق تشجع على حرية الكلام، وتقلل من فرص التصادم العنيف بين الأفكار الذى يتسبب فى الغالب فى خلق الاجواء التى تسمح بتدخل الرقابة. إن النقاشات التى تتم حسب المعايير المتفق عليها يمكنها أن تجمع بين كل وجهات النظر المتعارضة، وأن تقلل من هوة الخلاف بين هذه الافكار، أن مجالات النقاش المختلفة التى تستند إلى خلفيات مختلفة تتيح المجال أمام النقاش الهادئ، وتمنع التعامل مع النقاشات المحظورة، المتعلقة بنفس القضايا.

كما أن سياسة النظم يجب أن تدافع وبشكل علنى عن حرية الكلام، وتدعو فى نفس الوقت إلى وقف الهجمات على هذه الحرية، وأن تقدم الدعم لكل المشاركين

بحقوق المؤلف، ويعاملون مستخدمى انظمتها كأهداف اعلانية، ويسمحون فقط باشتراك الناس الذين يرى هؤلاء المالكون، بانهم جذابون- أو غير كريهين- على الأقل، والذين لا يمكن أن يشكلوا خطورة على أهدافهم التسويقية، أو مصالحهم، ولأن مستخدمى النظام لا يعرفون ما الذى تعنيه هذه الكلمات أو هذه الموضوعات، فانهم يصيحبون غير مقبولين من قبل مالكى هذه الشركة. أما المحرون الذين هم بأمرس الحاجة الى هذه الامتيازات فانهم يوقعون على تعهد قطعى بفرض الرقابة على كل القضايا التى يمكن أن تكون وسيلة لاثارة التساؤلات: مما يجعل النقاش حول حقوق المستهلكين، واستخدام ما يودى الى الاهانة، أو النقد، عرضة للرقابة من قبل "PRODIGY" كذلك وقع كل مستخدم على تعهد مكتوب، بعدم اظهار المواد التى لا يوافق عليها محررو "PRODIGY" إلى العلن. أما الخيار الوحيد المتبقى أمام هؤلاء المستخدمين غير الراضين، فهو التخلّى من نظام الملكية الخاصة.

إن نظم المشاركة الحقيقية، ذات القيمة الكبيرة، بالنسبة لمستخدميها، حيث تسمح لهم بإقامة قواعد ومعايير للتطور من خلال تفاعل المجموعات، عن طريق الأفراد المشاركين فى النظام. وهذا هو ما يتم تطبيقه فى مؤسسة "WHOLE EARTH ELECTRONIC LINK" المعروفة باسم "THE WELL" فى سوز إلينوبولاية كاليفورنيا. وحين تواجه هذه المعايير والقواعد تحديات ما، يتم إجراء نقاش علنى ومفتوح من أجل إيجاد الحلول للقضية. أن مجالات الاجتماعات الخاصة، ومجالات تبادل المعلومات

## خوف واشمئزاز في سان فرانسيسكو.

بقلم: جون بيرى باولو

في أواخر نيسان - أبريل - ١٩٩٠، ثم استدعاهما للعميل الخاص «ريتشارد باكستر» إلى مكتب التحقيقات الفدرالي «على وجه السرعة من أجل التحاور معه في قضية على درجة كبيرة من الأهمية، وقد تبادر إلى ذهنة أن قد قام بإرسال إشارة خاطئة لذلك المكتب، ولذلك حمل نفسه في عيد العمال، واتجه مباشرة إلى «بينيديال» بولاية «يوميغ» وهي مدينة صغيرة تشتهر بتربية المواشى، وتبعد مسافة ١٠٠ ميل عن مكتبه في «روك سبيريغ»، وهو المكتب الذي يقوم فيه بأجراء التحقيقات مع لصوص المواشى وبعض الجرائم الأخرى، وقد حمل معه كومة من الوثائق من مكتب سان فرانسيسكو، وتملكه قلق كبير بخصوص محتويات هذه الوثائق. لقد تم إرساله إلى تلك المنطقة من أجل معرفة ما إذا كان عضوا في «عصابة نوبروميثيوس» "NUPROMETHEUS" أو كما أشار إليها مرارا «عصابة نيوبروستيسيز» "NEW PROSTHEIS" LEAGUE" وحسب ما قاله زملاؤه في سان فرانسيسكو، فقد كان هذا عبارة عن جمع لمعلومات إرهابية تمت سرقتها، وتم توزيعها بشكل كبير، وقد تم ادخال هذه المعلومات إلى كومبيوترات «أبل» ماكنتوش «وقد وضعت هذه المعلومات في شيفرة المصدر، ومن المصدر بإمكان

فيها، ويتوجب على مديري هذه النظم التمثل قبل اصدار قرارات طرد الاعضاء من هذا المجتمع فالمسؤولية التي وضعت على عاتق النظم، يجب أن تبقى مسؤولية المؤلف، أما مضايقة أحد المستخدمين لمستخدم آخر يجب ألا يسمح بها سواء كانت هذه المضايقة ملنية أم سرية.

إن خلق وإبتكار مسودات الأغراض الخاصة من طريق برامج الكمبيوتر سوف تتيح إمكانية تسخير التكنولوجيا لحل المشاكل الاجتماعية، أما الناس الذين يجسدون أفكار أو ملاحظات لا يمكن احتمالها، فبإمكانهم استخدام الفلتر لتجنب ذلك الشيء الذي لا يفضلون رؤيته ونفس الفلاسفة لا يزالون يستخدمونها لجمع كل الأسهم من الشخص الذي يطرح أفكار قيمة، كما يتوجب على الأفراد أن يضعوا بأنفسهم الحدود الخاصة للرقابة دون تجاوز قيم المجتمع ككل.

باختصار، فإن نفس المظاهر التي يبدو أنها يمكن أن تسمح بانتهاك السلطة لهذا المجال عن طريق السلطة القانونية أو مالكي النظم، يمكن أن تستخدم لبناء النظم التي تسمح بأكثر وأوسع اختلاف ممكن في وجهات النظر والتقاشات. فقد وجدت الأماكنيات التكنولوجية من أجل خلق مجتمعات إلكترونية، تمكن الناس - بشكل سيء أو جيد - من خلق عوالم معلوماتهم الخاصة



دراير».

ومن خلال مجريات الحديث الذى دار فى هذه المقابلة استطعت أن أدرك أننى أصبحت شاهدا على حالة تكنولوجية يفرض عليها القانون الأمريكى بالقوة، لقد كان «باكستر» وحده تقريبا فى هذه القضية المحيرة والمربكة المتعلقة بالشرعية والتكنولوجيا، وما يمكن أن يطلق عليه مجازا جرائم المعلومات، وأن عدم الفهم الحكومى لهذه القضية التكنولوجية لا يشكل سوى قمة الجبل الجليدى الذى لا يظهر منه سوى هذه القمة.

وقد اكتشفت من خلال النقاش الحاد معه عدم فهمه للفارات التى قام البوليس السرى بشنها قبل فترة وجيزة على بعض الأشخاص بالمغربين بالكومبيوتر، والذين التقيت معهم خلال الاجتماع الذى نظمته مجلة «هارير»، والذى عقدت تحت عنوان الكومبيوتر والحرية، فقد كانت معظم هذه الفارات موجهة ضد شباب صفار لم يبلغوا الحلم بعد، وقد سمعت هذه الفارات لتكون مناسبة مع هذا السن، وتحت غطاء أن هؤلاء الصفار يعملون فى منظمات إرهابية، ويطلقون على أنفسهم اسم «جوقة الموت» "LEGION OF DOOM"، لكن الحقيقة أن هؤلاء الصفار لم يكونوا يشكلون أىذى، أو حتى أى مصدر أزعاج.

أضافة الى ذلك فقد صودرت معدات بشكل كامل، حيث تمت ازالة كل المعدات والادوات الالكترونية من الكومبيوتر، وتم فصل الهواتف، اضافة الى الاستيلاء على كل اقراص التخزين واقراص الالعاب والاشرطة، فقد دخل هؤلاء العملاء

المرة أن يصنع فيشة "ROM" التى تشتمل على المعلومة التى يستخدمها الكومبيوتر من أجل تشغيل نظامه، ومجرد الحصول على مايكفى من هذه المعلومات يجعل الشركات الأمريكية الكبرى عرضة للزوال بفعل هذه العاصفة.

لقد طلب أن يتحدث معنى حول هذه القضية لأنه كان قد عرف اننى كنت عضوا فى منظمة أخرى سرية «مشابهة أو متعاطفة مع (نوبرو وميثيوس) تدعى «هاكرز كونفرنس» "HACKER'S CONFERENCE".

لقد كانت مهمة العميل «باكستر» معقدة للغاية، وهذا يعود الى غربته فى مجال تكنولوجيا الكومبيوتر، فلم يكن يعرف عن ذلك الا القليل، أما مكتب سان فرانسيسكو، والوكالة الامنية الخاصة بشركة «ابل» فلم تقدم له سوى القليل من المعلومات.

فقبل عام من هذا التاريخ، قام شخص اطلق على نفسه اسم «نوبرو وميثيوس» بتوزيع قصاصات من شيفرة المصدر الخاصة بـ "MAC OS". لكن الشيفرة التى تم استجوابى حولها كانت جزءا من مشروع أولى "QUICK DRAW" ولا فائدة ترجى منها فى صنع فيشة "ROM" وبما أنه كان هناك اجتماع «هاكرز كونفرنس»، فان هذا الاجتماع لم يكن سوى اجتماع سنوى للعاملين فى نظام «الديجيتال» وقسطنطين للعميل «باكستر» ايضا أن الـ "AUTODESK" ناشر الـ "AUTO CAD" ماهو الاشخصية كبيرة فى النظام الدفاعى لـ «حرب النجوم» وهذا يعنى أنه موظف ادارى كبير. وهذا الموظف لن يكون سوى «جون

ومحام آخر هو «أريك ليبيرمان» من كل ماعرفته عن الغارات الحالية التي تشنها الحكومة على «الفضاء السبراني»، وقد كانا أقل تفاؤلا منى، وحين بدأنا الخوض فى الأمر، وجدنا الكثير من اشارات الانذار التي تحذرنا من الشروع فى هذا الامر.

## الدستور: يجب إسترجاع الوثائق

لقد كانت هناك مثلاً، غارة على "STEVE JACKSON GAMES" و جاكسون هذا الذى جاء من تكساس، هو ناشر عدد من ألعاب الكمبيوتر فى الأول من اذار-مارس-١٩٩٠، قام بعض العملاء التابعين للبيوليس السرى الأمريكى بزيارة مكاتبه، وقاموا بكسر العديد من خزائن ملفاته المغلقة، وأخذوا معهم ثلاثة أجهزة كمبيوتر، وطابعتى ليزر والعديد من «الهارد ديسك» إضافة إلى عدد كبير من صناديق الاوراق، والعديد من الاقراص اللينة.

وقد أصابت الدهشة جاكسون هذا، وحين سأل العملاء لماذا قاموا بالانقضاض عليه بهذه الطريقة، أخبروه أنه كان على وشك أن ينشر كتاباً عن جرائم الكمبيوتر، وماعدا كون محرره عضواً سابقاً فى «جوقة الموت»، لم يكن هناك مايدعوا إلى القيام بهذه الغارة على الكمبيوترات وحتى لو كانت هذه التهمة صحيحة، فإن الدستور يسمح لنا بطباعة كتب تتحدث عن صنع الاسلحة النووية، ويعارض أى عملية قمع لائى مطبوع. ومع ذلك، فقد قام رجال

السريون إلى هذه الاماكن، كما يدخل قطاع الطرق، الذين يصادرون كل ما تقع عليه عيونهم، دون أن يصدروا أى أمر بالقاء القبض عليهم، فهناك العديد من أصدقائى من أعضاء «جوقة الموت»، مازالوا منذ أكثر من عام ينتظرون اعادة الأجهزة المصادرة إليهم، أو تلقى الاوامر بالقاء القبض عليهم.

## المزيد من الجهل

لقد ساعدتني هذه التجربة مع العميل (باكسترا) على الإدراك أن الغارات التي يشنها البيوليس السرى فى المنطقة مبنية على الجهل وليس على الحقد، إنهم لا يعرفون ما الذى يبحثون عنه، لذلك يقومون بأخذ كل شئ، حتى انهم يقومون احياناً بمصادرة المكائن، فهم لا يستطيعون التمييز بين ادوات الكئنس، وبين الادوات التي يتحتم عليهم أخذها، فقد بدا لى أننى اشاهد بداية نوبة جنون وفوضى حكومية، تكون فيها حرية أى فرد عرضة للخطر.

ونتيجة لزيارة العميل «باكستر» كان على أن اتصل بـ «ميتش كاپور» مبتكر «لوتس ٢.٠١»، وقد قضينا عدة ساعات نتدبر الوضع الذى أصبحت عليه «مؤسسة إلكترونية» "ELECTRONIC FRONTIER FOUNDATION"، وقمنا على الفور، بناء على اقتراح من (ميتش) بالتحدث مع «هارفى سيلفر غليت»، وهو محامى، وبطل القضايا غير الجماهيرية مثل قضية ليونا هلمسلى، وقد أخبرت «هارفى» و



البوليس السرى بأخذ كل ما يتعلق بموضوع الكتاب، بالرغم من كون معظم العناصر الالكترونية لهذا الكتاب، مازال في بداية مرحلة التطوير.

ونتيجة للغضب الشديد الذى امتلأت به نفس «جاكسون» قام بإعادة جميع اجزاء الكتاب مرة أخرى، ومن الذاكرة، لكن التأخير فى إصداره كلف مؤسسة جاكسون ١٢٥ الف دولار، وأجبره على الاستغناء عن نصف طاقم العمل الذى كان يعمل معه، أمام معداته فلم يتم إعادتها له الا بعد عدة شهور، بعد أن قام مكتب التحقيقات الفيدرالى بالإصلاح على كل جزئياتها، مما جعل العديد من هذه المعدات والاجهزة تصاب بعطب يتعذر اصلاحه.

ولم نعرف الا منذ فترة وجيزة، أن البوليس السرى كان يبحث عن وثيقة أصبحت مشهورة الآن فى دوائر الامن الخاصة بالكمبيوتر وهذه الوثيقة تدعى «الملف ٩١١» "E 911 FILE"

وهى عبارة عن ملف من سبع صفحات، يحاول أن يوضح الخطوط العريضة لتلاجرأء ائلادارية ومسؤوليات التسويق والخدمات وأحراز التقدم ويرمجة نظام "BEII SOUTH'S 911" وهو رقم الطوارئ لتليفون الشركة الإقليمى.

وقد تمت سرقة من شركة "BEII SOUTH" للكمبيوتر فى كانون الاول- ديسمبر ١٩٨٨ عن طريق ثلاثة من الصبية الذين يتعاملون فى هذا المجال فى اتلانتا وهم «روبرت ريفز» الذى يدعى «النبى» و«آدم غرانت» الذى كان

يلقب بـ «أورفيل» و«آدم غرانت» آخر يدعى «اليسارى»، أما الكمبيوتر الذى قاموا بسرقة هذا الملف منه فهو كمبيوتر غير محمى، وبإمكان المرء ان يدون عليه ما يشاء دون التعرف على كلمة السر الخاصة به، ولم تكن هناك أية معلومة على الوثيقة التى لم تكن متاحة للجمهور لدى شركة "BEII CORE".

ومع ذلك فقد قرر الموظفون الامنيون فى "BEII SOUTH" اقناع البوليس السرى انها إحدى المواد التى بإمكان نظام تليفون الطوارئ الذى يملكه أى مواطن من امتلاكها، وقد قدروا قيمة هذه الوثيقة بـ ٧٩٤٩٩٠ دولار.

ومع مرور الوقت اكتشفت "EFF" بأن هؤلاء اللصوص قد قاموا بالتحايل على الكمبيوتر، عن طريق الخداع الهاتفى، أو شيفرة الاتصال أو النقل من ولاية الى أخرى، فيما يتعلق بالمتلكات المسروقة، فقد قاموا بإرسال هذه الوثيقة الكترونياً الى شاشات نشرات الكمبيوتر فى ولاية «الينوى». وقد كان هؤلاء الصبية مجرد طلاب ليس بإمكانهم تحمل التهم الموجهة ضدهم. إضافة الى أن محاميههم القانونيين والقضاى الذى يبت فى القضية لم يكونوا يعرفون شيئاً عن الكمبيوتر، وقد حكم عليهم بدفع تعويض قدره ٢٢٢ الف دولار، و هو قيمة الوثائق التى سرقوها، وقد حكم على كل من «غرانت وداردن» بالسجن لمدة أربعة عشر شهراً فى الإصلاحية، وحكم ويخذ بالسجن لمدة اثنى عشر شهراً كخا حكم عليهم بعدم استعمال أى كمبيوتر، قبل مرور عامين على اطلاق سراحهم.

الدستورية التي تتمتع بها الوسائل الإعلامية الأخرى.

لقد تم النظر في قضية «كريغ» في تموز- يوليو- ١٩٩٠، وبعد أربعة أيام من الاستماع إلى الشهود، وبعد الاعتراف بعدم ملكية الوثيقة «٩١١» قررت الحكومة الانسحاب من الموضوع، تاركة «نيدروف» في مواجهة هذه القضية، والتي سيحكم عليه خلالها- وفي أحسن الظروف- بدفع غرامة قدرها ١٠٠ ألف دولار.

وفي الثامن من أيار ١٩٩٠، قام البوليس السري بعملية كبيرة أطلق عليها اسم «صن ديفيل»- "SUN DEV" IL- اشتملت على إصدار ٢٧ أمر بالتفتيش في ١٤ مدينة أمريكية، تشمل «بلاانو»، «تكساس»، و«نيويورك»، وفي مؤتمر صحفي أعقب حملات المداخلة هذه تبجح البوليس السري أنه قد قام بمصادرة ٤٠ جهاز كومبيوتر، و٢٢ ألف قرص، و١٠ شاشات للنشر الكومبيوترية على الأقل، إضافة إلى الأدوات الإلكترونية التي لم يحرروا أوراقا باستلامها، أو المواد الموجودة داخلها، وقد قال البوليس السري في مجال تقريره لهذا العمل:

- «لقد كانت جريمة انتهاك لا يمكن تصورها، لعملية ذات معان ضمنية هامة، فيما يتعلق بصحة ورفاهية جميع الأفراد والشركات، والوكالات الحكومية الأمريكية التي تعتمد على الكومبيوتر والتلفونات للاتصال».

وهذا يعني أن القانون قد دخل إلى مجال «الفضاء السبراني».

أما الشخص الآخر الذي احترق بنار هذه القضية، لجرد وجود صلة له بالملف (E١١٩) فهو «كريغ نيدروف» والذي يعرف أيضا «نايت لايتننج» "KNIGHT LIGHTNING"، وكان قد وجد هذه الوثيقة، على شاشة نشرة «الينوى» حين قام ريغن ببحثها عليها ومثله مثل ستيف جاكسون، كان نيدروف ناشرا لمجلة إلكترونية تدعى BHRAK، وهي مجلة للقراء الشباب الذين يمتكون ال UNIX أي شبكة الكومبيوتر الموسعة التي تعتمد على النظام الهاتفي والكشاف الإلكتروني وقد ظن نيدروف أن قراءه سيجدون متعة عند قراءة هذه الوثيقة ولذلك قام بنشرها، وبناء على قانون حفظ الملكية فقد اتهم بنقل ممتلكات مسروقة من ولاية إلى أخرى، حيث من المحتمل أن يحكم عليه بالسجن لمدة ٣٠ عاما، مع تعويض قدره ١٢٢ ألف دولار، وقد تم الاستيلاء على أجهزته وإحصائياته وملفاته وقائمة المشتركين معه، ويبدو أن هذه القائمة كانت السبب في المصاعب التي أخذت تواجه «ستيف جاكسون».

ولو افترضنا جدلا أن الوثيقة أو الملف رقم «٩١١» هو أحد وثائق البنتاغون، ومن باب التشابه بين "PHRAK" إلى «النيويورك تايمز» كمطبوعتين، فإنه يتوجب على الحكومة أن تقوم بوقف إصدار «النيويورك تايمز»، ومحاكمة ناشرها «ارثر اوتشر سيلين بيرغر»، والحكم عليه بالسجن، ومصادرة كل ممتلكات الصحيفة، فالوسائل الإعلامية التي تقوم على نظام الديجيتال، ليست مستثناة من الحماية

## القانون والفضاء السيبرانى محاكمة؟ أم جهل؟ أم اجهاض؟

إن الأعمال التى قام بها البوليس السرى لم تكن من الأعمال الشاذة المعزولة، وإنما هى مقدمات لازمة اجتماعية متنامية. فقد دخلت الولايات المتحدة عصر المعلومات دون أن يكون هناك أى قانون أو تعابير للحماية اللازمة، أو لنقل المعلومات.

إن «الفضاء السيبرانى» يشترك مع الغرب الأمريكى، فى القرن التاسع عشر فى الكثير من الخصائص والمميزات، فهو واسع، غير محدد الخريطة، شامش قانونيا وثقافيا، مختصر العبارات، لا تستطيع فهمه إلا إذا كنت ممن يتقنون الاختزال، ومن الصعب الإحاطة بهذا العالم الجديد أو الإمساك بشئ منه، فهو يتألف من نصوص الكترونية وميكرويفية، وحقول مغناطيسية، وذبذبات خفيفة، وغيرها من الخصائص الالكترونية، وقد كنت اطلق عليه فى السابق اسم "DATASPHERE" الى أن تيسر لى أن اطلع على "NUEROMANCER" لـ «ويليام غيبسون»، واكتشف الإحاطة الكبيرة بهذا المصطلح حين اطلق عليه اسم "CYERSPACE".

والفضاء السيبرانى، معروف لدى العديد من الناس كـ «مركز»

للحديث التليفونى عن بعد، لكنه أيضا مخزن لكل معلومات نظام الديجيتال والمعلومات الالكترونية التى يمكن نقلها، وهو بهذا مركز للتجارة والصناعة والتفاعلات الانسانية التى تتم على نطاق واسع.. فسادا كنت تمتلك المزيد من المال فما عليك إلا أن تستثمر اموالك فى ميدان الفضاء السيبرانى. إن حياتنا الماية والثقافية وحتى المادية، تعتمد بشكل متزايد على هقائق منازل غير قادرين على ادراكها، كما أننا نعهد بالمهمات الاساسية لحياتنا المعاصرة على مؤسسات لا تستطيع تسميتها، ونستعمل أدوات لم نسمع عنها ايدا، ولا نستطيع تشغيلها حتى لو اصبحت ملك ايدينا، وبالرغم من أنه اصبغ على درجة كبيرة من الاهمية بالنسبة لحياتنا المعاصرة، إلا أن الفضاء السيبرانى يظل منطقة حدودية يجول فيها عدد قليل من التكنولوجيايين البدائيين والعاملين الذين يبذلون تسامحا تجاه أجهزة التوصيل الكومبيوترية، وبروتوكولات الاتصالات المتعارضة والتعابير الثقافية والقانونية والافتقار العام للضرائط والتعابير المجازية ذلك أن، والتعابير القديمة للملكية، والتعبير، والهوية، والنقل، والسياق، تعتمد كما هو الحال على المظهر المادى، وهى غير قابلة للتطبيق فى عالم لا وجود فيه للسيادة فى هذا العالم المحدد المعالم.

وهناك سؤال: ماذا تعنى، مثلا، بحرية الكلام؟ وماذا يعنى نقل المعلومات، وإذا قام انسان ما بابتداع منظومة من الكلمات، فهل يعنى هذا أنه

على نسبة قليلة من الناس.

هل يمكن أن يكون التاريخ الشخصي ملكا لشخص آخر بالضرورة؟ هناك من يؤمن بهذا الاعتقاد مثل "TRW" لكن ماهى مواصفات هذا الحقل الجديد؟ وهل حقوق ومسؤوليات الافراد والمؤسسات على علاقة حميمة مع بعضها البعض؟ وما هو الميثاق الاجتماعى الذى يربط بين المؤسسات والافراد؟ وكيف يمكن كتابة هذا الميثاق، ومن الذى سيقوم بكتابته؟ واخيرا، هل يستطيع أى انسان أن يدعى أنه يمتلك المعرفة ذاتها؟ يبدو أن هذا هو السؤال الجوهري.

ان الاجابات عن مثل هذه الاسئلة، مثل تطوير الثقافة التى قاموا بمصادرتها، يمكن أن تظهر بعد بضعة سنين من خلال عدة كبيرير من التفاعلات الاجتماعية والقانونية والمالية، وهذا الحد الراسخ والثابت الذى يمكن وضعه، سوف يكون أكثر صعوبة من المعتاد، وذلك لدخول العديد من العناصر الإضافية إليه، ذلك أن العديد من الناس يشعرون بالخوف من الكمبيوتر، كما أن التطورات التكنولوجية تسيير بأسرع مما يتوقعها أى انسان، فالاتصالات والمعلومات التكنولوجية مستمرة فى التغير والتطور، بسرعة تفوق سرعة تطور المجتمع بعدة مرات. أن الظاهرة التكنولوجية للقضاء السبرائى، سوف تستمر فى تطوير الاطر الثقافية والقانونية والسياسية التى تشأت كاستجابة طبيعية لها. ولهذا فان ترسيخ وتثبيت الاطر مرة واحدة لا يكفي، بل يجب تطويعها

لن يكون بامكاننا أن نقتبسها الكترونيا، دون أن ننتهم باتنا قد قمنا بنقل بضاعة مسروقة؟ وهل التعبير عن طريق الكمبيوتر يتمتع بنفس الحماية الدستورية التى تتمتع بها المطبوعات الصحفية؟

إذا ما وضعنا هذه التساؤلات موضع البحث والدراسة، واخذنا بالاعتبار ما حدث لـ "PHRACK"، نجد أن الجواب بالنفى.

## كيف نوفر الحماية؟

ترى ماهو تعريف «المكان» فى عالم ليست له ابعاد حقيقة، وماهى طبيعة الملكية، فى مثل هذا العالم؟ وهل الممر الذى لا اثر فيه للعقل من خلال اطار النظام العام لـ "BELL SOUTH" يمكن أن يكون أكثر اهمية من ممر الشاحنة الذى يخترق ارضى؟ هذا هو بالضبط ما يعتقده محامى الادعاء الأمريكى فى اتلانتا.

اذن كيف يستطيع المرء أن يحمى الملكية، ويحقق الكسب منها، هذه الملكية التى ليس لها أى شكل مادى ملموس، ويمكن اعادتها إنتاجا بسهولة وبلا حدود؟ اذا سرق حصانك، فلن يكون بامكانك ابدأ أن تركبه، لكن اذا سرقت منظومة الكمبيوتر الخاص بك، فانك ستستمر باستخدامها حتى لو قممت بنسخها ملايين المرات، بل يمكن أن تكون عملية القرصنة التى قممت بها، ذات فائدة كبيرة لك، حيث ستقوم بترويج منظومتك الكمبيوترية، وتساهم فى زيادة مبيعاتها، بينما لو لم أقم بعملية السطو هذه، فربما بقى توزيعها مقتصرًا

وترسيخها مرة بعد أخرى.

هناك الكثير من الصعوبات التي يمكن أن تواجه مسألة الملكية الثقافية، هذه الملكية التي تتضمن شيئاً ملموساً أكثر من النظم المبهمة، التي تتطلبها المصطلحات والتعابير، حين نحاول معاملتها على أساس أنها واقعية كحالة حقيقة، فإن ذلك يخلق العديد من المشاكل.

### جهود للملك

لكن يبدو أن هذا هو ما يحدث، فقوانين النشر الحالية، تركز على التعبير لا على المحتوى، مكن في الفترة الأخيرة، كانت هناك جهود قانونية ناجحة لمعاملة المعلومة نفسها كملاكية خاصة، وبما أن المعلومة هي المصدر الأساسي للمستقبل فإن الجهود المؤسسية لامتلاكها سوف تتزايد.

ومع ذلك فإن إحدى عواقب مثل هذه الجهود، أنها ستشكل بئراً دراماتيكياً للحرية الفردية، ذلك أن تقييد مثل هذه المسؤولية المطلقة يمكن أن يكون مبرراً لقبول الرقابة على وسائل الاعلام المسموعة والمرئية، ويبدو أن الغيرة الزائدة على حماية الممتلكات الثقافية يمكن أن تمثل خطراً كبيراً على حرية التعبير حسب نظام الديجيتال.

إن القوانين الراسخة والثابتة للنشر، وقانون الحصول على براءة الاختراع، يمكن ألا تكون متناسبة أبداً مع مطالب عصر المعلومات، لكن سيكون هناك دائماً من يحاول أن يحصى وبالقوة كل ما هو غير منسجم مع القبول

الجماهيري العام.

وحين حددنا منذ البداية مهمة "EFF"، فقد رأينا أن مهمتنا تنصب على تأكيد الدستور الأمريكي على وسائل الاعلام حسب نظام الديجيتال، هذا يبقى الامتلاك الرئيسي، وبما أن المعلومة لاتعطى أهمية كبيرة للحدود الوطنية، فإن الفضاء السبراني يشكل التخطي للحدود القومية، ومن هنا انصببت جهودنا على ايجاد قانون "BILL OF RIGHTS" العالمي للمعلومات، ليسير جنباً الى جنب مع الجهود الأمريكية في هذا المجال، وبما أن الناس قد أخذوا يبدون اهتماماً كبيراً في هذا المجال، وبإمكانية نقل العمل الكومبيوترى من الأطار الشخصى الى أطار التعاون بين الأفراد، فستكون هناك جهود مشتركة من قبل ملايين الأشخاص في كل انحاء العالم، وبهذا نأمل أن نكون قد خلقنا العالم الذى يمكن أطفالنا من الارتقاء والتطور.

### مؤسسة الحد الالكترونى

نتيجة للتجاوزات الكبيرة التي حصلت في ميدان الكومبيوتر، ونتيجة لمضايقات البوليس السرى، الذى قام بالعديد من المداهمات على مراكز الكومبيوتر والمتعاملين به، من أجل منع تسرب المعلومات، التي تخشى السلطات الأمريكية من تسربها، ونتيجة للفهم الجماهيري الخاطئ لهذا المجال الجديد الذى أصبح يهيمن على الساحة الثقافية والاقتصادية والعلمية السياسية



الامريكية، ونتيجة لقصور القوانين  
الامريكية عن اللحاق بالتطور الكبير  
الذي حدث في هذا المجال، كان لا بد من  
إنشاء مؤسسة للدفاع عن هذا المجال  
والعاملين فيه.

وقد انشئت "ELECTRONIC FRONT  
TIER FOUNDATION" مؤسسة الحد  
الالكترونى، فى العاشر من تموز -  
يوليو ١٩٩٠ على يد «ميتش كايور»  
مصمم نظام «لوتس ٢.٢» الذى  
يعتبر من أكثر الأنظمة الكومبيوترية  
مبيعا، و«جون بيرى بارلو» الكاتب  
والشاعر الغنائى، أماتمويل هذه  
المؤسسة فىأتى عن طريق «كايور»  
و«ستيف ووزنيك» أحد مؤسسى «ابل  
كومبيوتر».

وقد انشئت هذه المؤسسة للتعامل مع  
القضايا الاجتماعية والقانونية التى  
يمكن أن تنشأ بعد التزايد الكبير فى  
استخدام الكومبيوتر كوسيلة للاتصال  
وتوزيع المعلومات، خاصة بعد أن وجد  
هؤلاء الافراد أن قانون حرية المعلومات  
الامريكى، قد فشل فى مجارة مطالب  
التكنولوجيا الحديثة، خاصة اذا أخذنا  
بالاعتبار «قانون حرية المعلومات الذى  
اقره الكونغرس الامريكى عام ١٩٦٦  
"FOIA"، والتعديل الذى أجرى عليه عام  
١٩٧٤، والجهل المطبق السائد فى الدوائر  
الامننى والقانونى السياسية  
الامريكية بشأن هذه الوسيلة.

وقد جاءت هذه المؤسسة للقيام  
بالاعباء التالية:

• دعم النشاطات التعليمية التى  
تزيد من الفهم الجماهيرى، للفرص  
والتحديات التى تفرزها التطورات فى  
مجال الكومبيوتر والاتصالات.  
• العمل على تطوير وعى العاملين

فى مجال صنع السياسة بشأن قضايا  
حرية المعلومات، والمساعدة فى ترسيخ  
الامس التى تسهل من هضم المجتمع لهذه  
التكنولوجيات الجديدة.

• زيادة وعى الناس، فى مجال  
الحريات المدنية، والقضايا المتعلقة بهذا  
الخصوص، والتى نشأت نتيجة للتطور  
الكبير فى مجال الاتصالات  
التكنولوجية، ومن أجل تطوير القانون  
الامريكى الخاص بالاعلام والصحافة.

• أما أهم القضايا التى سوف  
تضطلع بها هذه المؤسسة، فهى  
التصدى للحملة الشرسة التى تقوم  
بها الحكومة الامريكية، من أجل تقييد  
هذه الوسيلة الجماهيرية الفعالة،  
خاصة بعد أن اكتشف الدور الكبير  
الذى يمكن أن تقوم به، فى توعية  
الناس، وتزويدهم بكل المعلومات  
المطلوبة حول مختلف القضايا،  
خاصة بعد أن تزايدت هذه الحملات،  
وبدأت المحاولات الحكومية الجادة  
لاكساب هذه الحملات صبغة قانونية.  
إن العديد من مؤسسى هذه المؤسسة،  
هم من الأفراد الذين وقع عليهم الظلم،  
وتعرضوا للمداهمات والمضايقات، وهم  
يعرفون جيدا أن الهدف من ورائها، قمع  
هذه الوسيلة التكنولوجية بأية وسيلة،  
وأن تستمرت حملات القمع هذه بالثوب  
الاجتماعى، أو الحفاظ على حقوق الملكية،  
أو سرية المعلومات، أو الأمن القومى، أو  
ملاحقة الارهاب.

• كليفورد فيفالو: مدير مؤسسة "THE  
WELL" فى سوزاليتو بكاليفورنيا.

• جون بيرى بارلو: كاتب فى شؤون  
الكومبيوتر، سيصدر له كتاب بعنوان «كل  
ماتمرقه خطأ» عن دار فاىكنغ بنفوين  
ببريطانيا، وهو أيضا شاعر غنائى. وأحد  
الاعضاء المؤسسين لـ "EFF".

مشروع تعديل لائحة اتحاد الكتاب :

## اتحاد الأدباء وأدباء الاتحاد

إعداد : عبد اللطيف وهبة

على

الشعب المصري - الكتاب والأدباء .. بل وجعلهم أسرى اللوائح والقوانين .. وفرض المزيد من السيطرة والوصاية عليهم .. وهو ما يخالف أبسط القوانين الطبيعية التي كفلت للإنسان حرية الإبداع والابتكار في كافة مجالات المعرفة .

ملايسات وظروف تقديم مشروع التعديلات هي خير دليل على ذلك . قدمه صلاح الطاروطي عضو المجلس في سرية تامة لم يعلم عنها الأعضاء أو حتى أعضاء مجلس الإدارة شيئا . كما لم يعقد الاتحاد أي إجتماع لمناقشة بنود التعديلات المقترحة قبل عرضها على لجنة الشكاوى والمقترحات بالمجلس ، أو حتى بعد تعديلها لأبداء رأى أصحابه

غرار مسلسل قانون النقابات المهنية - الذي صدر خلال فترة وجيزة وبعبدا عن أمين النقابات - والذي أحدث هجسه مستمرة حتى الآن .. من المنتظر أن يوافق مجلس الشعب - على جريمة أخرى في حق الإبداع والمبدعين هي مشروع قانون خاص بتعديل لائحة إتحاد الكتاب .

رغم أن قانون النقابات المهنية كان يهدف الى تكميم وتحجيم الحركات الثورية لاستمرار عملاء الحزب الحاكم على رأس هذه النقابات .. فإن الامر مختلف في اتحاد الكتاب ، فالرئيس أمر حتمى ومفروض على أعضائه .. ولكن التعديلات تهدف الى تكميم أفواه فئة أخرى - مهمتها بناء عقل



الكاتب سعد الدين وهبه - عضو  
مجلس الإدارة عندما ذكر أن مشروع  
التعديل تم منذ سنتين وأقرته الجمعية  
العمومية وتم كذلك عرضه على  
السيناريست يوسف جوهر . وليس  
لنا ذنب في تأخير عرضه على المجلس  
حتى الآن .

#### نتلقى الاموال وبالعكس

بعيدا عن تبادل الاتهامات وسياسة  
« إبعادني عن هذا الموضوع » - فإن  
مشروع القانون يتضمن تعديلاً لنصوص  
قانون إتحاد الكتاب رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥  
على النحو التالي :

فيها . وهذا أضعف الايمان .

إذن لقد حاد مجلس الشعب عن دوره  
عندما سمح بعقد محاكمات غيابية  
وإصدار أحكام غيابية ، بعيدا عن أعين  
أصحابها أو حتى سماع دفاعهم .  
وصل السيناريو قمته عندما ذهينا  
الى الاتحاد لأخذ رأى بعض من مجلس  
الإدارة ولكن لم نجد أحدا على الإطلاق  
باستثناء السكرتارية و كانت المفاجأة  
عندما حاولنا معرفة رأى يوسف  
جوهر - عضو مجلس الإدارة - إذ نفى  
تماما علمه بالتعديل . كما قال الأديب  
عبد العال الحامصى انه لم يطلع  
عليه كذلك . وهذا عكس ما قاله لنا

\* إضافة الفقرة (ص) إلى نص المادة رقم (٣) والتي تقضى بأن يكون التشريع لجوائز الدولة التقديرية للإنتاج الفكري من إختصاص إتحاد الكتاب .

\* الأخطر - فى مشروع قانون إتحاد الكتاب - إلغاء المادة (٤٤) من القانون والتي تنص على أنه لا يجوز للاتحاد أن يقبل أية أموال من شخص أو جهة أجنبية أو يرسل أموالا لأشخاص أو منظمات فى الخارج إلا بأذن من وزير الثقافة وبموجب التعديل أصبح من حق الاتحاد أن يقبل أى مبالغ من جهات وأشخاص أجنبية ، وكذلك أن يرسل أموالا لأشخاص ومنظمات بالخارج . وهذا ما يعنى إقرار عمالة الاتحاد للمنظمات الأجنبية !

الكتاب والأدباء - أعضاء الاتحاد من جانبهم إنتقدوا مشروع القانون وإعتبروه تدخلا سافرا فى حقوقهم . وسواء كانت التعديلات فى صالحهم ، أو حتى ضد مصالحهم فإنهم يرفضونها جذريا . ولكن يجب أن تكون صادرة من الكتاب أنفسهم . وكان الأولى عرض مشروع القانون عليهم والدعوة لعقد جمعية عمومية لمناقشة الأعضاء فيما يتتضمنه من بنود إلا أن ذلك لم يحدث على الإطلاق وهذا نفى جديد لما قاله سعد الدين وهبه .

وأرجع الأعضاء - تقديم المشروع فى الخفاء - إلى أسلوب إدارة الاتحاد الذى هجره الأعضاء ولم يطبقوا العيش فيه ،

تعديل المادة (١) من الفصل الأول والخاصة بإنشاء الاتحاد وأهدافه حيث قصرت الإنضمام على الأدباء فقط بعد أن كانت اللائحة القديمة لا تتضمن ما يمنع من قبول من يكون له إنتاج ملحوظ فى مجالات الآداب .

\* تعديل المادتين (١١.٧) من الفصل الثانى والخاص بشروط العضوية والقيود فى الجداول حيث تم استبعاد أعضاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وكذلك مندوب وزارة الثقافة من تشكيل لجنة التنظيمات .

وفى الفصل الثانى تعديل المواد (١٩ ، ٢٣ ، ٢٠) والخاصة بإدارة الاتحاد حيث اشترطت لضمان عقد الجمعية العمومية ألا يقل عدد الأعضاء عن ١٠ ٪ أو مائة عضو وقصر حق الطعن على ٥٠ عضوا بدلاً من مائة .

وفى الفصل الخامس تعديل المواد الخاصة بواجبات الأعضاء وتأييدهم حيث إستبعدت التعديلات تمثيل وزارة الثقافة فى لجنة التحقيق وهيئة التأديب ، وكذلك إلغاء شرط موافقة وزير الثقافة على تفاد القرارات اللازمة لتنفيذ القانون وجعلها من إختصاص الاتحاد .

حتى أصبح جثة هامدة .

يعبر عن الكتاب ، ويدار طبقا للأراء السياسية كرقيب على الحريات ، وليس توسيع رقعتها التي من المفروض أن يوفرها لأعضائه وآخر مثل على ذلك أن اتحاد الكتاب المغاربة أصدر بياناً عقب إغتيال الكاتب الجزائري الطاهر جودت أدان فيه الاعتداء العدواني عليه . في حين لم يصدر الاتحاد المصري أى كلمة على الإطلاق .

### قلة أدب اتحاد الادب

كما أوضح الكاتب والأديب إبراهيم أصلان أن تغيير لائحة اتحاد الكتاب تتم للمرة الثانية . فبعد إنشائه في عام ٧٥ عدلت في عام ١٩٧٨ . ومهما عدلت فلا قيمة لهذا الاتحاد . وأى تغيير في قوانين الاتحاد «المزعوم» يرفضها الأدباء والكتاب الاعضاء . فهذا أسلوب مأساوى وينطوى على إستهتار بعقول مصر «قلة أدب» ... لأنه كيف يمكن لنا أن نغير حياة شخص دون مشاركته وإعلانه الاستجابة للتغيير .

الاتحاد بلائحته القديمة أو الجديدة - كما قال أصلان - جثة هامدة ولا جدوى من ورائه إلا لبعض المتنفعين ومن المؤكد أن مشروع القانون مزيد من التسهيلات لسيطرتهم . وإعطاء السلبات والمواقف «المخزية» للاتحاد مشروعية أمام الحكومة . لقد أصبح دوره قاصراً على إرسال برقيات التأييد للمبادرات والاتفاقيات التي تتمها الحكومة حتى ولو كانت ضد مصالح البلد .

إن اتحاد الكتاب في مصر «عرة»

البعض الآخر - قال أننا نطلق عليه إتحاد تجاوزاً . فمواقفة معروفة وواضحة وليست في حاجة إلى تفسير . أصبح قاصراً على ارسال برقيات التهاني والتأييد في المناسبات . ولم يكن له أى دور في القضايا الحساسة التي شهدها المجتمع في الفترة الأخيرة .

وتأتى التعديلات لاضفاء الشرعية على مواقف الاتحاد السلبية .. ولعل أهمها تأييد وتبرير . مشروعية التطبيع مع اسرائيل في الوقت الذي تقاطع فيه الاتحادات العربية ذلك .

### استهزاء بأدباء مصر

قال الأديب يوسف القعيد : كان الأولى - بدلا من إرسال خطابات بالحساب الختامى واطارنا بإجتماع الجمعية العمومية كل عام للنظر في الميزانية أن يعلمونا بالتعديلات المقترحة على اللائحة ولكن كمادة الاتحاد وطريقة إدارته الماسونية قامت بإبعاد التعديلات عن أنظار حتى الأعضاء الذين كانوا يقرون الميزانية من قبل . ولكن هذا الأسلوب هو إستهزاء بكتاب وأدباء مصر . فكان يجب عقد إجتماع موسع بغض النظر عما اذا كانت هذه التعديلات في صالح الاعضاء أو هدمهم . على أن تكون الموافقة منهم أولا .

وأكد أن ذلك هو إستكمال لدور الاتحاد في فقد فاعليته حتى أصبح لا

ونسلميه إتحادا تجاوزا، لانه لا يوجد كاتب أو أديب يشعر بالإنتماء اليه .

### نضال ضد الاتحاد

بنفس المنطق ذكر الأديب سعيد الكفرأى أن الاتحاد - على مر تاريخه - لم يقدم شيئا للثقافة المصرية إذا ما إعتبرناه مكانا لكل الكتاب .. نتيجة للظفرط التى يمارسها رئيسه ثروت أباطة لجعله أكثر تخلفا عن الدور المنوط إليه . كما أن وزارة الثقافة والجلس الأعلى بتشكيلتهما الجديدة قد دفعا الاتحاد تجاه دوره السلبي .

ما وصل اليه حال الاتحاد - والكلام للكفرأى - ليس أمرا جديدا ، فثروت أباطة وكيل مجلس الشورى وكاتب الحكومة الرسمى والرئيس غير المنتخب إلا من أعضاء يتم شحنهم بالسيارات ولم يكتف بذلك بل يحاول السيطرة على الأعضاء بالبيروقراطية المعهودة ولوثأملنا دور الاتحاد - فى الفترة الأخيرة - نجد أنه يمثل الجانب السلبي فى الثقافة لم يقف مرة واحدة فى قضية من شأنها خدمة الثقافة ولم يصدر لوائح تحضن الكتاب ماليا وإداريا ولم يحل أزمة الثقافة .. حتى تحول الكتاب من النضال لتغيير الواقع الثقافى إلى نضال ضد تصرفات الاتحاد غير المسئولة ويتعرض المثقفون لأزمات طاحنة ومصادرة لأعمالهم ولم نجد دورا له ، والأمثلة على ذلك كثيرة .. ولا داعى لذكرها !!!

عوف فقال: إن التعديلات قدمت فى الظلام

وبطريقة غير ديمقراطية .. وكان يجب أن توضع تحت الضوء لمناقشتها .. ولكن ذلك لم يحدث وفكرة الاتحاد تتعارض مع نظام التعددية الغربية لأنها وليدة النظام الشمولى . وبالتالى كان الأولى إدخال تعديلات ديمقراطية تتمشى مع تعدد وجهات النظر . وإلغاء لجنة القيد الحالية وتكوين لجنة أخرى تشمل كل الاتجاهات الفكرية والسياسية تعيد «غربلة» ما دخل من كم كبير لا علاقة له بالأدب خاصة فى فترة الإنشاء . وأذكر أننا كيان لنا موقف من مشروع الاتحاد أدى إلى إعتقالنا عام ١٩٧٥ . وقد أصبح الاتحاد يرفض أدباء أصحاب إنتاج متميز على الساحة الأدبية .

### أميون من الحاسب

وحول اللائحة القديمة للاتحاد قال الناقد إبراهيم فتحى أن هناك خللا هيكليا فى اللائحة منذ تأسيسه فلجنة العضوية جعلت السيادة لشلل معينة واتجاهات معروفة ، حتى رفضت كتابا محترمين مثل جميل عطية إبراهيم ، فى حين قبلت موظفين لا علاقة لهم بالأدب . كما أن الشرط الخاص بضرورة وجود ثلاثة كتب مطبوعة للمتقدم قد أبعدت الأجيال الجديدة من الانضمام لأننا نعرف مدى تكاليف الطبعة والنشر الآن . فى حين كان الأديب أو الشاعر فى السبعينات يصدر الديوان «بالماستر» أى بخط اليد .

أما الناقد عبد الرحمن أبر

هيئة الكتاب ، ودار الكتب وبعض «الازهرجية» . وقد أدى ابتعاد الأدباء الى إعطاء الفرصة لسيطرة بعض أصحاب النفوس الضعيفة الموالية للدولة . حتى أصبح يدار بأسلوب العزب .

وأقول إن الكاتب سعد الدين وهبه مسئول عن جانب كبير من هذه الممارسات في النقابات المهنية حيث قام بتدجينها وأدار اجتماعتها بأسلوب «أسكت ياولد» . كما أن ثروت أباطة استطاع أن يشكل أجيالا كثيفة في الفترة الماضية بحيث أصبح في الاتحاد ظاهرة الاعضاء «المستدميين» لإطاعته ! ويقترح سمير عبد النباقي ضرورة أن تتضمن لجنة القيد إثنتين من النقاد والمروقيين حتى يمكن التحقيق من أعمال المتقدم بطلب العضوية ، حتى لا نظل ندور في دائرة «شيوعى ولا من أبو كارت» .

وبمجرد معرفتها ببنود تعديل اللائحة ذكرت الكاتبة فتحية العسال أن هناك جهات أجنبية تتربص بالثقافة المصرية ، بل وتحاول تمويلها لتطويع المثقفين فكيف بوافق المجلس على عمليات استئصال أو حتى إرسال أموال أجنبية من الخارج في وقت كان فيه الاتصال بالهيئات الأجنبية جريمة . وأعتقد أن المقصود بذلك مشروعية سياسة التطبيع مع إسرائيل التي رفضها الكتاب من قبل .

وأوضحت فتحية العسال أن أى تعديل خارج عن أيدي الكتاب ، والأدباء مرفوض بكل صوره وأشكاله . ولكن للأسف هناك عقليات متخلفة وديكتاتورية مهيمنة على الاتحاد ...

إذن هناك توسيع شديد فى العضوية وتضييق شديد جدا حسب ما يتراءى لإدارة الاتحاد . وأزعم أن هناك أعضاء أميين من الأصدقاء والمحاسيب .

ويرى ابراهيم فتحى انه لا بد من إيجاد نوع من الديمقراطية فى لجنة القيد بدلا من البيروقراطية الحالية على أن يكون هناك نوع من الإقرار الأدبى ، وهناك كتاب قدموا منات المقالات الأدبية الرائعة ومعروفون على المستوى الأدبى ولا ينقصهم سوى «دبوس» يجمع أعمالهم أما الاتحاد فبشكله الحالى وبيروقراطيته أصبح أداة مجهزة لخدمة الحكومة وسياستها حتى وافق على جميع القوانين السيئة فمصر لديه - هى الحاكم شخصيا وليس الكتاب الذين رفضوا التطبيع ، فى النهاية نحن فى حاجة إلى اتحاد جديد وليس لائحة على أن يعاد النظر فى سياسة الانتخاب الاتوماتيكى .. الاعضاء - الشلة - تختار الرئيس وهو يختارهم بالتالى !

### اسكت يا ولد

بينما قال الشاعر سمير عبد الباقي أن التعديل الخاص باقتصاره على الأدباء فقط له يبرره .. مع أننى أدرك كاملا الحثيئات التى حارب من أجلها عدد من الكتاب الصحفيين وكنت مؤيدا لهم فى معركة دخول الاتحاد فى بداية نشأته والآن المشاكل ليست فى مواءمة الادارية ولكن فى فتح باب العضوية لبعض الأدباء الموظفين من مثل

الذى تسكنه الفئران ..

وحول عضوية الاتحاد وما يقال عن  
إقتضاره على الأدباء فقط - كما ورد فى  
مشروع التعديل - قال أن الاتحاد أنشئ  
على أساس أن يكون نقابة للأدباء بمعنى  
أن غيرهم - كتاب التاريخ والجغرافيا  
والسياسة - كانت اللائحة لا تقبلهم ،  
ورغم ذلك لم يكن بها نص صريح وواضح  
حول رفضهم أو قبولهم . أما الآن  
فالتعديل به نص صريح قاصر على  
الأدباء فقط .

وذكر القاص شمس الدين موسى  
أنه من الصعب تضيق صيغة ومفهوم  
الكتاب فى مصر على من يكتب  
القصيدة أو القصة وإلا فإين كتاب  
التاريخ وإين نصنع كتاب الفكر  
المختلف سواء كان فلسفيا أو اجتماعيا  
ليس من الأجدر أن يكون الاتحاد وعاء  
لكل المثقفين بإعادة صياغة عقل الإنسان  
، مثل الأدباء والفنانين ، بدلا من أن  
يكون كتاب مصر شيئا وطوائف .

أما بخصوص الترشيح لجوائز الدولة  
التقديرية فقد ذكر أن الاتحاد - فى  
لائحته القديمة - لم يكن له أى دور فى  
الترشيح لجوائز الدولة لأن كل القوانين  
التي صدرت بشأن النقابات والاتحادات  
فى ظل نظام الحزب الواحد - وضعت  
تحت سيادة الوزارات ولكن التعديل  
يتمشى مع الأحزاب والتعددية ويرفع  
ولاية الوزارة عنه .

وتساءل موسى : هل صانع الوجدان  
فى نظر ثروت أباطة - أقل مرتبة  
وأدنى من «المطيليين والمزمريين» لكل  
العهد ، وإذا لم يحترم الكتاب والأدباء  
أنفسهم هل ننتظر من الدولة أن  
تصترمهم وتقدرهم . ومن الذى يخرج  
باتحاد الكتاب الى دوره الطبيعي فى  
الدفاع عن أعضائه ؟

### الأدباء كذابون

أما فيما يقال عن حرية تلقى أموال  
من أشخاص أو هيئات فى الخارج - أكد  
أن مسألة التبرعات أمر داخلى خاص  
بالنقابات والاتحادات . أقول أن  
إسرائيل أو حتى أمريكا لن تستطيع  
السيطرة على الاتحاد أو تطويقه وليس  
من المعقول أن يتم مثلا - تطويع ٣٠  
عضوا فى مجلس الإدارة .. هذه  
مهاترات.

إسئلة وإستفسارات عديدة حملناها  
للكتاب سعد الدين وهبه عضو  
مجلس الإدارة الذى قال أن هؤلاء  
الأعضاء «كذابون» لأن مشروع التعديل  
عرض على الجمعية العمومية منذ  
سنتين وعلى لجنة رأسها أمين  
الصندوق يوسف جوهر ومجلس  
الاتحاد عرض التعديلات على الجمعية  
العمومية : كما أن التعديل ليس به شيء  
جديد على الإطلاق ، فيما عدا قيمة  
الإشتراك الذى فضل المجلس إعادة  
النظرفيه .

\*\*\*

والآن ، نضع القضية برمتها فى أيدي  
الأدباء والكتاب ، وفى أيدي صانعي  
الحياة الثقافية المصرية ، لينظروا ماذا

يفعلون ؟



# الذات والآخر فى الرواية الأفريقية

د. إيناس طه

سادت الساحة الإفريقية من خلال مفاهيم الجامعة الأفريقية والشخصية الأفريقية والزوجية.

وتصدق في حالة أفريقيا العبارة القائلة بأن النهضة في عديد من دول العالم الثالث كانت أساسا ومنذ البداية وليدة الصدام بالغرب. ومن هذه الزاوية فالظاهرة الثقافية في أفريقيا تفهم في إطار من تفاعلها مع الظاهرة الاستعمارية التي تعرضت لها القارة أي تفهم من خلال الآخر بقدر ما تفهم من خلال الذات.

ولعل ما أخفى تعقيدا إضافيا على الموقف هو أن الطرف الأوربي لم يقدم نفسه لتلك الشعوب في صورة واحدة، فقد كان العدو الذى يجب الاحتراز منه

فى  
الآزمات الكبرى وفى اللحظات التاريخية الحاسمة فى تاريخ الأمم تتفجر تساؤلات حول هويتها الوطنية وحول موقعها فى التاريخ الإنسانى. وحين تقترب تلك الآزمات بالوجود الأجنبى وبزحف نموذج حضارى على نموذج حضارى آخر يصبح الانشغال بقضية الهوية أمرا أكثر إلحاحا.

كان هذا هو السياق الذى تفجرت أزمة الهوية فى المجتمعات الأفريقية، وكان ذلك هو مبرر إلحاحها فى مثل هذه الأوقات تشتد الحاجة لإيمان ولاعتقاد راسخ فى النفس ومثل هذا الاعتقاد يتولد ويبقى حيا بواسطة أيديولوجيا، وهى الأيديولوجيا التى

القرن التاسع عشر.. فقد رأوا أنفسهم وكأنهم رجال وضعوا موضع محاكمة وقد زاد من حدة احساسهم بعدم الأمان واقع أنهم يشكلون أقلية هشة وسط الجماهير الأفريقية الواسعة من حولهم. والتي استمرت تحيا في إطار الأنماط الاجتماعية التقليدية السائدة في المجتمعات الأفريقية. ولن يكون بعيدا عن الحقيقة أنه ربما أكثر من أى سبب آخر مثل الغموض والالتباس الذى أحاط بوضعهم كإفريقيين يعيشون حضارة أجنبية على أرض أفريقية الجانب الإشكالى فى الموضوع. فهذا التعارض فيما بين نمط حياتهم من ناحية والواقع الذى يفرض نفسه عليهم فى البيئة المحيطة بهم من ناحية أخرى دفع الأفراد الأكثر حساسية فيما بينهم للتساؤل عن حقيقة وطبيعة وضعيتهم.

وقد عكست الفصول الأربعة فى هذه الرسالة التطور الأيديولوجى والفكرى على الساحة الأفريقية منذ مطلع الهضبة الأفريقية الحديثة وذلك من خلال آراء أبرز روادها وفى مقدمتهم إدوارد بليدن وغيره من القيادات الفكرية التي لعبت دورا مؤثرا فى مجرى تطور التاريخ الفكرى فى أفريقيا. خاصة رواد حركة الجامعة الأفريقية وفى مقدمتهم ديبوا وماركوس جارفى وجورج بادمور، ورواد حركة الزوجية وفى مقدمتهم أمية سيزار وليوبولد سنجور وشيخ انثاديوب ودافيد ديوب وغيرهم.

وتمثل الزوجية تيارا متميزا داخل الحركة القومية الزوجية وذلك بالقدر الذى واجه فيه المثقفون الزوجية الناطقون بالفرنسية مشاكل خاصة فى علاقتهم بالحكم الاستعماري الفرنسى،

والوقوف ضد مطامعه وسيطرته من جهة والنموذج الذى يغزى باقتدائه والسير فى ركابه من جهة أخرى، مما جعل الصراع يبدو وكأنه صراع ضد الغرب ومن أجله فى ان واحد ضد عدوانه وتوسعه من جهة، ومن أجل قيمه الليبرالية ومظاهر التقدم فيه من جهة ثانية.

وهذه الثنائية الموضوعية فى الموقف وفى وضع الآخر قد قابلتها ثنائية ذاتية تتعلق هذه المرة بطبيعة الشريحة الاجتماعية التى انشغلت بقضية الهوية. والتي عادت بدورها من ازدواجية أملت عليها ظروف النشأة والتكوين.

فالنخبة الأفريقية التى تكونت بفضل التعليم الغربى ومعه قيم الحضارة الغربية الوافدة التى تخللتها كانت تتجاذبها الدائرتان الحضاريتان التى وضعت هى فى نقطة التقاء فيما بينهما. وهذا الذى دفعها نحو التساؤل حول حقيقتها وهويتها ودفعها لأن تضع وجودها كله موضع تأمل.

وقد سبقها فى ذلك تجارب زنجية أخرى من جانب زنوج جزر الهند الغربية وزنوج أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ممن تنازعهم الحضارتان الأفريقية والأوروبية، وتمكنت أسهامتهم من ممارسة تأثير هائل على مقول ووجدان أعضاء النخبة الأفريقية المثقفة.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الفئة الجديدة التى تكونت بفعل الاحتكاك بالغرب، كانت هى الأشد حساسية للنظريات العنصرية التى بلغت ذروتها فى تلك الفترة من بواكير

على صعيد الأيديولوجيا، فقد عنى الفصل الثانى من الدراسة بمناقشة مظاهر اضافية من ذلك الصراع كذلك الذى نشب فيما بين اللغات الوطنية واللغات الأجنبية، أو بين العالمية والمحلية فى المعايير النقدية. علما بأنه قد تناولها فى علاقتها بأراء الأدباء الثلاثة موضع الدراسة، وفى إطار الصراع الدائر بين الثقافة الوطنية والثقافة الأجنبية الوافدة.

ويلاحظ مما تقدم وحده الظاهر الثقافية فى أفريقيّا رغم تشعباتها المختلفة. فجميع مفرداتها تكاد تكون قد اشتبكت فى عملية الصراع مع الآخر كل فى مجال وبطريقته.

فالصراع المتعلق بإشكالية الهوية وأن كان لم يجذب إليه كافة القوى الاجتماعية حيث ظل منحصرًا فى دائرة النخبة الأفريقية المثقفة إلا أنه شهد انتشارًا من نوع آخر، انتشارًا عرضيًا لا رأسياً من خلال تكرار وتجدد ظهوره فى مختلف أوجه الحياة الروحية منها والفكرية.

وهكذا عالج الفصل الأول من هذه الدراسة النشأة التاريخية للمفاهيم المحورية الثلاثة التى سادت الساحة الأفريقية. كما تطرق للتيارات التى كشفت عنها حركة الجامعة الأفريقية، وحركة الزنوجية وطبيعة القضايا الخلافية التى أثّرت خلال ذلك ودالاتها. كما توقف بوجه خاص عند طبيعة الشريحة الاجتماعية التى استأثرت تلك القضية باهتمامها وطرح تساؤلات عما إذا كانت إشكالية الهوية هى إشكالية مجتمع أو أمة بأكملها أم شرائح محدودة، وتساءل حول طبيعة

وهو الأمر الذى اكسب ردود فعلهم بعدا له خصوصيته. فقد تمكنوا من أن يضيفوا طباعا متميزا على انشغالات وهموم مشتركة فيما بينهم وبين الأنجلوفون. ويلاحظ أن انعكاس مفهوم الزنوجية كان أوضح فى مجال الأدب حيث ضمت حركة الزنوجية فى القلب منها حركة أدبية باكملها وفيها لم يخل مفهوم الشخصية القومية من مثل هذا التأثير إلا أن وزنه ربما كان أقل نسبيا.

وجدير بالذكر أن المفاهيم الثلاثة قد اشتركت فيما بينها فى مجموعة من الخصائص الجوهرية فقد انطلقوا من ذلك القلق العميق الذى استبد بالنخبة الزنوجية المثقفة سواء منها من كان فى الشتات الأوروبى والأمريكى أو من منها على الأرض الأفريقية. كما اشتركوا معا فى نزوعهم نحو إعلاء قيمة التراث الأفريقى وتمجيد الماضى الأفريقى والشعور بذلك الحنين للحضارة الأفريقية إلى الحد الذى رأى فيه البعض أنهم قد قدموا فى بعض الأحيان أسطورة مضادة للأسطورة التى قدمها الغرب من أفريقيّا.

ولعل ما يلفت النظر فى ظروف نشأة تلك المفاهيم أنها جميعا قد عرفت بدايتها الأولى على يد زنوج جزر الهند الغربية وذلك قبل أن يلتحم بهم زنوج أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ثم زنوج أفريقيّا فى مرحلة لاحقة.

وجدير بالذكر أنه فيما عالج الفصل الأول من الدراسة تداعيات الصراع مع الغرب على صعيد المعتقدين السياسى والدينى (ظاهرة الكنائس المستقلة عن الإرساليات التبشيرية). وذلك كجزء من رسمه لأوجه الصراع بين الذات والآخر

القوى التى وجه لها الخطاب الذى سادها. كما تناول أثر العوامل الخارجية على نمو الوعي القومى وتوقف بوجه خاص عند ظاهرة الوعي القادم من الخارج والتأثيرات الوافدة من خلال الفكر الزنجى فى جزر الهند الغربية والولايات المتحدة الأمريكية، انتهاء بالعائدين إلى أرض الوطن بعد تجربة الإقامة بالخارج، سواء لأغراض الدراسة أو لأغراض عسكرية تعلقت بهؤلاء ممن تم تجنيدهم فى الحربين العالميتين بجانب قوات الحلفاء فى أفريقيا وفى أوروبا، وهى الأطراف التى عادت إلى أرض الوطن محملة بمفاهيم جديدة أثرت تأثيرا بارزا على تصوراتهم تجاه الذات وتجاه الآخر فى الوقت الذى اهتزت فيه هيبة الأخير.

كما تناولت الدراسة الفروق بين الأيديولوجيات الوطنية وتنوع تياراتها فى ضوء اختلاف السياسات الاستعمارية المطبقة، وأثر ذلك على مضمون تلك الحركات الوطنية، بل وعلى تشكيل النخبة المتعلمة فيها والتى ستؤثر بدورها على اندلاع العمل الوطنى.

كما تناولت الدراسة ظاهرة الكنائس المستقلة عن الإرساليات التبشيرية ودلالاتها كمظهر من مظاهر التأكيد على الهوية الوطنية. وكذلك كتعبير عن الحاجات الروحية التى دفعت نحو أفرقة الديانة المسيحية الوافدة لتصبح أكثر ملازمة للتطلعات الزنجية.

كما تطرقت الدراسة لظاهرة انتساب الأحزاب السياسية الأفريقية للأحزاب الاشتراكية الفرنسية ثم

انفصالها فى مرحلة لاحقة.

وقد خلصت الدراسة مما تقدم إلى مجموعة من النتائج فى مقدمتها:

- أن الظاهرة الثقافية فى أفريقيا ظلت فى حالة تفاعل مستمر مع ظاهرة الآخر الأوروبى أو مع الظاهرة الاستعمارية، وأن الظاهرة الثقافية فى أفريقيا كانت بمفرداتها المختلفة وبرمتها طرفا فى الصراع الدائر مع الغرب.

- إن الفكر الأفريقى الحديث قد حمل من عناصر الوحدة أكثر مما حمل من عناصر الخلاف. ومن هذه الزاوية تتبنى هذه الدراسة الرأى القائل بوحدة الفكر الأفريقى بين منطقتى الأنجلوفون والفرانكفون رغم تنوع مظاهره والفروق الجزئية فى تعبيراته.

- إن الخطاب الذى سادها كان موجها للآخر الأوروبى بقدر ما كان موجها للذات. كما شطت القضية عمليتين فى أن واحد هما التأكيد والنفى. تأكيد الرؤية الوطنية للهوية. ونفى الرؤية الاستعمارية لها. والأهم من ذلك إعادة ربط العلاقة بالطرفين على أسس جديدة.

- وتنتهى الدراسة أنه فيما بدت إشكالية الهوية فى بعض الأحيان كأنها أمر لم يكن هناك مفر منه. بدت فى لحظات أخرى وكأنها عمل لاطائل من ورائه. وبين هذين النقيضين كانت حقيقة من حقائق الواقع الأفريقى سواء تم قبولها أو رفضها.

- إن طابعها الدفاعى إزاء الآخر لم يمنحها من أن تمثل حلما أيديولوجيا طموحا فى مجتمعاتها سار خطوات طويلة- ولو على صعيد التطلعات وحدها- بعيدا عن مواطن التمزق

خاص الرواية الأفريقية- وهي قضية الصراع بين الحضارتين الأفريقية والأوروبية، وهو الأمر الذى دفع الأجيال الجديدة من الكتاب إلى الدعوة لتحرير الأدب من نفوذ تلك القضية وتلك الثنائية، وإتاحة قدر من التعددية فى الموضوعات، وإفساح المجال للقضايا التى يذخر بها الواقع الأفريقى، والتى لم تزل مع ذلك ماتستحق من اهتمام.

فكما عالجت فصول أخرى من الدراسة آراء شنوااتشيبى ونجوى واثنين والطيب صالح إزاء عدد من القضايا وفى مقدمتها دور الأديب فى مجتمعه وموقفه من قضية الالتزام بقضايا عصره وموقفه من استخدام اللغات الوطنية أم اللغات الأجنبية فى كتابه الأدب الأفريقى، والموقف من المعايير النقدية الغربية والإجفاف المتضمن فى تطبيقها على الأدب الأفريقى، كما عالجت الدراسة أرائهم إزاء قضية التغريب الروحى للنخبة الأفريقية المثقفة، من خلال نومية الثقافة التى اكتسبتها وطبيعة المؤسسة الدينية التى نمت فى ظلها والمؤسسات التعليمية التى نمت فى إطارها والمضمون الأوروبى الذى تخلل المؤسسات وأثره على صورة الذات والآخر.

إن الشعب الأفريقى- كما يقول اتشيبى- لم يسمع عن الحضارة لأول مرة من جانب الأوروبيين فمجتمعاتهم لم تكن خالية من العقل وإنها كثيرا ما كانت تحمل فلسفة عميقة وقيمة وجمالا. لقد كان لديهم شعر وأهم من ذلك كان لديهم كرامة. إن هذه الكرامة هى التى فقدتها العديد من أبناء الشعب

والتجزئة. ففى وقت كانت ولا تزال التعددية العرقية والأثنية تمزق الأمة وتغرق انصهارها، إذا بمفاهيم النهضة تحلم بوحدة الزوج على مستوى العالم أجمع. وتبشر بتجاوز الأطر الضيقة فى صورتها القبلية، وتطرح مشروعا تاريخيا عملاقا، وتحقق أرهاصات هذه الوحدة فى التجمعات والتنظيمات العرقية والسياسية التى عرفتها.

وبالرغم من صحة المقولة بأن الأمور تقيم بنتائجها لا بدوافعها، وبالرغم من أن نتائج الحركة قد شابها بعض القصور، إلا أنها مثلت رغما من ذلك معنى تقدما فى زمنها حرك المجتمع معه حتى بأقسامه التى بدت ساكنة- حركة ليست بالضرورة فى اتجاه الانشغال بإشكالية الهوية التى ظلت منذ البداية إشكالية النخبة، إنما جذب الانتباه لأمر شبيهة فى مضمونها ومختلفة فى تجسدها، فأفرقة الديانة المسيحية الوافدة لم تكن انشغالا نخبويا صرفا بل ضمت قطاعات أوسع فى المجتمع بعضها أمد لا يعرف القراءة والكتابة.

كما أن الحركة النقابية فى المستعمرات الفرنسية التى عبرت عن انفصالها عن نظيرتها فى فرنسا لم تكن بدورها أمرا نخبويا صرفا بحكم وجود جماهير العمال فيها. كما أن تطويع لغة المستعمر لتلبى الحاجات الأفريقية تمت من جانب القطاعات الشعبية فى المجتمع.

إن الثنائية التى حملتها إشكالية الهوية بين طياتها قد انعكست على أحادية الموضوعات التى سادت الساحة الأدبية لعقد من الزمان وسادت بوجه

الأولى حين بدأت الكتابة الأدبية أن هذه الجديدة ملائمة لوضعي، أن السبب في هذا الاختيار أنني اعتقد أنه بداخلي احتياج كامن عميق لأن أغير وضع الأشياء من حولي، وفي أن أجد لنفسني مساحة أكبر قليلا من تلك التي سمحت لي في العالم».

ويحدد الطبيب صالح رؤيته لدور ولهمة الأديب بقوله «مهمتي ككاتب ليست النسيان، بل أن أتذكر والمشكلة بالنسبة لي هي تذكر أشياء نسيتهما تماما لكن النسيان في الحياة العادية هي مرحلة الألم العظيم».

فيما يرى نجوى أن الأدب يأخذ صف هذه القوى الاجتماعية أو تلك في المجتمع الطبقي. فالكاتب يندرج من طبقة محددة ومن عرق ومن وطن محدد وهو نفسه نتاج التاريخ.

ويقول الطبيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال «بالفرابة بالسفريفة. الإنسان لمجد أنه خلق عند خط الاستواء بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه إلها».

«كونهم جاءوا إلي ديارنا، لا أدري لماذا، هل معني ذلك أننا نسم حاضرتنا ومستقبلنا».

«إنهم سيخرجون من بلادنا أن عاجلا أو آجلا، كما خرج قوم كثيرون عبر التاريخ من بلاد كثيرة. سكك الحديد والبواخر والمستشفيات والمصانع والمدارس ستكون لنا، وسنتحدث لغتهم دون إحساس بالذنب ولا إحساس بالجميل ستكون كما نحن قوم عاديون».

ويقول في مواضع أخرى من الرواية إذا سئل عن الأوروبيين قال أنهم «مثلنا

الأفريقي أثناء الفترة الاستعمارية، وتلك التي يجب أن يستعيدوها الآن.. إن مهمة الكاتب هي أن يساعد في استعادتها عن طريق أن يريهم بشكل إنساني ماذا حدث لهم وماذا فقدوا».

والمشكل كما يطرحه اتشيبى أن التصدع شمل مختلف الأبعاد والصور، فالغرب جرد العشيبة والحضارة التي تمثلها من كينونتها ومن روحها وخصوصيتها لقد أتى بخيره وشره أزاح النمط التقليدي بخيره وشره أيضا.

يقول اتشيبى عن دور الأديب في مجتمعه «سوف يكون أمرا مرضيا لي تماما إذا كانت رواياتي ( خاصة تلك التي ألفتها في الماضي ) لم تفعل أكثر من أنها علمت قرائي أن ماضيهم- بكل نواقصه- لم يكن ليلا واحدا طويلا من الهمجية والتي جاء الأوروبيون الأوائل لينتشلوه منها نيابة عن الله. ربما ماكتبه هو فن تطبيقي وليس فنا خالصا. ولكن لا يهم الفن أمر مهم وكذلك هذا النوع من التعليم الذي أقصده ولاأرى ضرورة أن يستبعد أحدهما الآخر».

ويضيف اتشيبى في مواضع أخرى «إن عضو الإرساليات التبشيرية من ترك الحياة المريحة في أوروبا ليتجول في غاباتنا كان في قمة الجدية، وكان عليه أن يكون كذلك فقد جاء ليغير من عالمي. أن الأمر يبدو شديد الوضوح إذا رغبت في أن أغير الدور والهوية التي شكلت لي من جانب هؤلاء العملاء الجادين للاستعمار سوف أكون في حاجة لأن استعير بعضا من حسمهم».

ويضيف «ولقد رأيت من الدقيقة

مرحلة تاريخية شملت مرحلة مجيء الرجل الأبيض، ومرحلة تغفل وجوده ونفوسه، وما صاحب ذلك من تصدع الأبنية التقليدية، ثم مرحلة مابعد الاستقلال والصور النوعية التي اتخذتها العلاقة بالآخر.

وقد عُنيت الدراسة بالكشف عن ملامح الذات وصورة الأزمة التي صورها الأدباء كما عُنيت بإبراز الفروق بين المضمون الأيديولوجي للأدباء الثلاثة واختلاف رؤيائهم.

وأشارت الدراسة إلى أنه فيما عني اتشيبى والطيب صالح بعملية التغريب الروحي وبصراع الهوية عني نجرجي بالصراع السياسي والاجتماعي في المجتمع.

وقد تناولت الدراسة علاقة الأيديولوجيا بالأدب كما تطرقت للمنهج المستخدم في معالجة النصوص الأدبية.

فإذا كانت الرويات الأولى قد صورت الرجل الأبيض الوافد إلى القارة الأفريقية فإن عديدا من الروايات الأكثر حداثة قد صورت الزنجي المثقف الوافد إلى القارة الأوروبية أو العائد منها. وهذه الحركة التي تعبر تاريخيا عن نقلة حضارية محددة تظهر مجددا صور الصراع في تطورها التاريخي وتحرك في الأذهان أن إشكالية العلاقة بالغرب لاتزال تمثل أحد الهموم الرئيسية للنخبة المثقفة التي فاقمت عدة أوضاع من أزمته.

فالرجل الأبيض جاء وخلف من ورائه تراثا وأصبح المثقف أزاء نوعين من التراث: تراثه الحضاري وتراث الحضارة الأوروبية الغازية، وأصبح مجال الانتقاء متاح أوسع من ذي قبل كما أصبح

تماما، يولدون ويموتون، وفي الرحلة من المهدي إلى اللحد يحملون أحلاما بعضها يصدق وبعضها يخيب، يخافون من المجهول وينشدون الحب ويبحثون عن الطمانينة في الزوج والولد. مثلثا، أو بتعبير أدق مثلثاتقريبا.

فهم أقوياء وبينهم مستضعفون لكن الفروقات تضيق وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء.

وعن مرحلة مابعد الاستقلال وخيبة الأمل التي سرعان ما صاحبها يقول اتشيبى في رواية رجل الشعب «مسكينة أنت أيتها الأم السوداء انتظرت طويلا حتي يشب ابنك فيريحك ويعوضك عن عناء سنوات المهانة والإزدراء فإذا بالإبن الذي علقت عليه كل هذه الآمال يظهر في النهاية أنه ليس سوى تشيف نانجا».

ويقول الطيب صالح لو قلت لجدى أن الثورات تصنع باسمه والحكومات تقوم وتقع من أجله لضحك».

كما يقول في مواضع أخرى «البواخر التي مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز» و«سكك الحديد التي انشئت أصلا لنقل الجنود».

أما الفصول الأخرى من الدراسة فقد تناولت العالم الروائي للأدباء الثلاثة موضع البحث، وتوقفت بوجه خاص عند مفهوم العلاقة بين الذات والآخر كما قدمها كل كاتب على حدة. وانتقلت من ذلك إلى دراسة مقارنة بين صورة الذات والآخر لدى الأدباء الثلاثة.

وقد أولت الدراسة اهتماما خاصا بتطور صورة الذات عبر تطور المراحل التاريخية في علاقة إفريقيا بأروبا، فتناولت هذا التطور في أكثر من



المختلفة وانعكاساتها على حجم الخصومة مع الغرب وعلى مظاهر تلك الخصومة. وهكذا تتطور صور العلاقة بالآخر لتتخذ تدريجيا صورا أكثر نوعية ولتعبّر بطريقة أشد التواء عن نزاع بين القناعات المتضاربة حضاريا ولتعبّر بطريقة مقنعة عن صراع كان منذ مايقرب من قرن مضى ضراعا حضاريا شرسا وصريحا.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الانشغال بقضية الاحتكاك بالغرب لم يتسرب لأقلب الأعمال الروائية فحسب، وإنما كان بحد ذاته أحد العوامل التي استثارت ظهور الشكل الروائي من

النموذجان الحضاريان أكثر تداخلا في وعيه، رغم أنهما أصبحا زكثرا انفصالا من بعضهما البعض من ذي قبل.

ويلاحظ في الكتابات الأدبية أنه كلما اختفت الصورة المباشرة للغرب المستعمر تحولت أوروبا إلى امرأة. وكلما حملت الصورة الغرب بشكله الاستعماري الفج صارت أوروبا هي الرجل وهي الحاكم وهي المدفع والسجن. كما يلاحظ أن الغرب عامة وهو في موطنه الأم يكون قادرا على إبداء قدر أعلى من التسامح العرقي منه وهو في المستعمرات.

كما يلاحظ الفروق بين حركة الأجيال



الغربية هي ذاتها التي قدر لها أن تناصر عملية التحرير الذهني وتعلن اليقظة الوطنية لأفريقيا.

وهذا الأمر إن كان يدل على شيء فهو يدل على أن الكتابة الأدبية الروائية لم تكن نشاطا معزولا عن الوعي السياسي العام في المجتمع في تلك اللحظة التاريخية وإنما كانت تعبيراً عنه.

وجدير بالذكر أن اتجاه الانشغال كما عكسته الروايات الأفريقية قد اتخذ منحني أكثر نحو الفجوة بين من يملك ومن لا يملك the haves and the have-nots وذلك جنباً إلى جنب مع فكرة الفجوة الحضارية بين الشمال والجنوب.

ولعل أحد الأسئلة التي تتبادر إلى الأذهان هو سؤال ما إذا كانت إشكالية الذات والآخر والعلاقة فيما بينهما قد وجدت حلاً مرضياً لها بعد ما يزيد على ثلاثة عقود من معالجتها في الأدب الأفريقي، وخاصة في الرواية الأفريقية.

كما تظهر تساؤلات أخرى في مضمار تقييم ماقدمته الرواية الأفريقية على صعيد محاولة إعادة بناء الشخصية الأفريقية. فالسؤال هو هل لعبت الرواية الأفريقية التي انشغلت بالصدام بين الحضارتين دوراً تقدمياتاريخياً أم تعثرت؟ وهل حركت ودفعت بحركة المجتمع إلى الأمام إلى التصالح مع النفس وإلى تحريرها من التصورات الدونية والعنصرية التي ألصقها بها الغرب خاصة في شقه الاستعماري؟ وهل ماقدمته كان أمراً ضرورياً لاغنى عنه ولا مفراً منه؟

إن مستقبل الأدب الأفريقي واتجاه تطوره هو الذي سوف يجيب على هذه التساؤلات.

أساسه في أفريقيا ويذهب البعض إلى أن نشأة أي شكل أدبي جديد غالباً ما يصاحب نشأة طبقة اجتماعية بأكملها، فظهور الأخيرة وهو ما يدفع لظهور تعبير أدبي جديد يواكب المعطيات الاجتماعية التي أوجدتها تلك القوى الاجتماعية الصاعدة في المجتمع، ويصدق الأمر نفسه على الرواية الأفريقية التي لم تظهر فحسب مع نشأة الطبقة البرجوازية الوطنية أنها ظهرت كذلك في زمن شهد تغييرات اجتماعية كبرى. أهمها على الإطلاق. كان هو الوجود الاستعماري العربي وما استتاره من ردود فعل ملي صعيد الوعي والثقافة والأدب أما الطبقة الصاعدة فكانت الانتلجيجينسيا الأفريقية والتي كانت ثمرة التعليم الكولونيالي الذي وفرته الإرساليات التبشيرية.

ومن هذه الزاوية فكلما كانت البرجوازية الناشئة تقود الكفاح السياسي كانت الانتلجيجينسيا الصاعدة تعبر عن الطبقات الجديدة للشعوب الأفريقية وذلك في صور الفنون المختلفة.

وهكذا نشأت الرواية الأفريقية في مناخ سياسي واجتماعي محدد تميز بوجود تحدي غربي. ومن هذه الزاوية يعتبر البعض أن الرواية الأفريقية شهدت أول ظهور لها في بيئة معادية.

إن الأدب الأفريقي الحديث قد تأثر سوسيولوجياً بالبيئة الاستعمارية وكان الفنان الأفريقي على وعي تام بهذه الحقيقة.

فتلك النخبة الأفريقية التي بدت في أول تكوينها وكأنها امتداد للقيم

# «عقدة الذنب» في الأدب الإسرائيلي

د. مصطفى عبد الغنى

## «عقدة

الذنب» هي حقيقة مؤكدة في  
الأدب الإسرائيلي. ولم تعد  
هذه الحقيقة مجال نقد أو

مناقشة..

لقد كانت هذه العقدة قائمة في  
الأدب العربى، وبدأت أقل وخسوها في  
الأدب العربى في فلسطين، غير أنها  
بالنسبة للأديب الإسرائيلي كانت أكثر  
وضوحاً واتخذت أبعاداً كثيرة بهدف  
واحد، هو عند الإسرائيليين (التبرير)  
وليس (الإدانة) كما يبدو لنا.

في الأدب العربى كان المثقف العربى  
يعانى هذه العقدة - بالذنب - منذ فترة  
مبكرة - إزاء الواقع الثقيل من معاناة  
قوى الاحتلال وتفاقم الأمراض  
الاجتماعية وما إلى ذلك في مجتمع

(أبوى) تسيطر فيه النخبة السياسية  
وبشكل خاص منذ الخمسينات، وقد  
أضيف إلى ذلك في داخل الأرض المحتلة  
معاناة الكاتب الفلسطينى والتي تبدأ  
من نكبة ٤٨ وتمر بسلسلة طويلة من  
عمليات القتل والمجازر والطرده الجماعى  
والترحيل القسرى حتى انعكست في  
بداية الثمانينات في مجازر لبنان،  
ووصلت في إحدى صورها في ترحيل  
المبشرين الذين زادوا على الإيعمان من  
الضفة الغربية والقطاع (غزة) وذلك في  
١٧ ديسمبر ١٩٩٢، غير أن مراجعة  
موقف المثقف الفلسطينى ترىنا أنه  
استطاع الخلاص من هذا كله بالنهوض  
في كل مرة يسقط فيها (١).  
وهو ما يمكن القول معه - وهو ما

سنثبت في موضع آخر وتبرهن عليه- إن الفلسطينيين استطاع أن يجاوز ( عقدة الذنب) الموهومة، والصعود عليها بحوار الصجر والدم الذي وصل إلى أقصاه في (الانتفاضة) في نهايات عام ١٩٨٧، في حين أن الإسرائيلي رغم سعيه الدائب للخروج من هذه الدائرة كان سرعان ما يعود إليها، رغم الادعاء بالتعاطف مع ضحيته أو التبرير لمواقفه..

والأمر مع الأدب الإسرائيلي يستحق وقفة أطول..

(٢)

كانت «مقدمة الذنب» في الأدب الإسرائيلي حاضرة بشكل واضح.. وقد عكسها الموقف الإسرائيلي العنيف والدامي في حق الفلسطينيين بكل الأساليب التي استخدمت ضدهم، وخاصة خلق الشعور بالرعب، وتذكر المصادر الحية- لشهود العيان- أنه في ٩ أبريل ٤٨- وعلى سبيل المثال- وقع حادث ديرياسين بالقدس حيث قام أعضاء عصابة مناحم بيجن (الأرجون) بقتل ٢٥٤ من القرويين، وبذلك كان (ديرياسين) بمثابة عامل تصعيد حاسم للفرار إلى أي مكان، ونقرأ في هذه الفترة لمناحم بيجن: «إن العرب في سائر أنحاء البلاد تملكهم ذعر لحدود له وشرعوا في الفرار بأرواحهم، عندما ألقيت في رؤوسهم روايات وحشية من سفك الدماء الذي تقوم به الأرجون» (٢) فنشأ عن هذه السياسة الرعب والفرار الجماعي غير المنظم والتشريد المؤسسي.

من هذا الوقت- عام النكبة ١٩٤٨- زادت الإجراءات الإسرائيلية الدامية

ضد السكان العرب، وانعكس هذا كله في الأدب الذي يسمى أصحابه أدباء (جيل حرب التحرير) استناداً إلى المكانة الرئيسية التي تحتلها هذه الحرب في إنتاجهم (٣). وقد كان أهم أبناء هذا الجيل موشيه شامير وجمال موسينون وناتال شاحام وماتاي ميحد ومناهم تلمى.. وغيرهم.

وعبورا فوق كتبات اسرائيلية كثيرة في الرواية، فإن الملاحظة الأساسية على هذا الأدب سقوط أصحابه في (عقدة الذنب) الذين حاولوا تبريرها بوسائل زائفة كثيرة.

لقد سقط الأدب الإسرائيلي في الهوة السحيقة بين القيم المثالية والواقع العاتى، أو في ادعاء هذه القيم مواجهة هذا الواقع البشع الذي خلفه الإسرائيليون في تعاملهم مع أبناء البلاد العرب.

ويلاحظ رشاد الشامي أن وضع الأمر على شكل صراع بين القيم والواقع إنما يجعل المرء يقع في أحبولة أن (القيم) في حد ذاتها إنسانية ومثالية، بينما الخطأ قد وقع أثناء محاولة بلورة هذه (القيم) (٤).

وقبل أن نقترب من التفسيرات الكثيرة حول هذه الثنائية بين الواقع والقيم لابد أن نشير إلى بعض العبارات التي وردت في رواية س. يزهار لنرى كيف أن (الاحساس بالذنب) إنما هو إحساس مزيف يراود به خداع القارئ أو المتلقى بحجة أنه لم يك أمام اسرائيل إلا هذا الخيار، يقول البطل في قصة (خربة خزيمة): (٥)

(- استعرضت أمام ناظري كل تلك المصائب والمآسى التي جرها العرب

علينا، رددت أسماء الخليل وصفد وبيروطيا وخولدا، تشبثت بالحتمية، وهي حتمية مؤقتة..)

(- تجولت بعيني هنا وهناك. لم أرتع. من أين أظلم بى الوعى بأننى متهم وما الذى بدأ يضغط على لاطلب ثمة اعتذار؟ لقد كان الهدوء الذى يخيم على مشية رفاقى يزيد من المحنة).

(- لم استطع البقاء فى مكانى.. مكانى لم يعد يحتملنى

- لقد تكسدت الأشياء فى داخلى  
- إنها حرب قدرة، قلت مختنقا بعض الشيء).

إن الروائي يريد إيهامنا أن الصراع يقوم بين الأيديولوجية الصهيونية والواقع المرير، الذى جابهته هذه القيم لدى محاولتها اغتصاب فلسطين من أصحابها، والسلوك المشين اللاأخلاقي الذى أجبرهم عليه من لقنهم هذه القيم من أجل تحقيق أطماع الصهيونية فى احتلال الأرض العربية وتشريد أهلها، وقد لاحظ البعض أن ترديد كلمة الحتم(ولاخيار)، إنما يعكس احساسا مصطنعا بالذنب فهو نوع من بكاء للقاتل على ضحيته، وهو بالطبع بكاء مثل دموع التماسيح، لايعنى أى معنى إنسانى، ولايشكل إلا نوعا من تفرغ الضمير (٦).

(٢)

والواقع أن هذا الموقف الذى نجده لدى أدباء ٤٨ يمتد إلى الأجيال التالية، كما أنه يتهادى إلى المساحة البعيدة فى المجتمع الصهيونى، فكثيرا مانجده لدى مفكرى الأحزاب أو المنظمات السياسية

بالقدر الذى نجده لدى اساتذة الجامعة والمفكرين..

كذلك نجد ذلك الموقف فى نكبة ٤٨ بالقدر الذى نجده فى نكبات تالية يدفع فيها الكثير من الفلسطينيين من حياتهم وأمانهم الشخصى، غير أن حرب ٤٨ تظل أكثر الصروب تركيزا على الصراع بين القيم والقسوة (٧).

واللافت للنظر فى دراسة الشخصية الإسرائيلية أن الثقافة التى تحدد بها تنبع أساسا من العقيدة الدينية، وهى عقيدة يتسنى لأصحابها أن يدعوا أنها -أى الثقافة الإسرائيلية-تقوم على «الإحساس بالذنب أكثر من أية ثقافة أخرى بما فى ذلك الثقافة المسيحية» (٨). وعلى ذلك نجدنا نعود دائما إلى هذه الثنائية التى توهم بها هذه الشخصية، وتبرر بها وحشيتها فى التعامل مع أهل البلاد، ونقصد بها العلاقة بين المثالية والشر، أو بين ضرورة العيش ومقتضيات الأمن.

فالأمن فى الثقافة اليهودية يعنى فناء الآخر والقضاء عليه، وهو مايطلق عليه فى الأدبيات الإسرائيلية المعاصرة(الشر الضرورى)، وحين لسبب ماش لا تتمكن من إنكار هذه الحقيقة تبرر تصرفها بالحديث عن الضرورات الأمنية. كان الكاتب الإسرائيلى أموس ألون قد تحدث فى كتابه المهم «إسرائيليون: أباء وأبناء» عن سر اهتمام جماعات من المثقفين اليهود لقصة اقتلاع للفلسطينيين من ديارهم ونفيهم وتوصل إلى أن السر وراء اهتمام المثقفين بمصير هؤلاء الناس يعود إلى وجود احساس خفى بالذنب نحو الفلسطينيين العرب، وقد وجدوا

أنفسهم تحت عجلات التاريخ. أن تعبیر وجدوا أنفسهم تحت عجلات التاريخ هنا هو نفسه محاولة غير واعية للتحرر من الشعور بالذنب وكان التاريخ هو المسئول عن الجرائم التي ارتكبت في حق الفلسطينيين وليس الصهاينة (٩). والملاحظ أن أكثر فهما لعقدة الذنب في الممارسة الإسرائيلية هم الإسرائيليون أنفسهم أو ممن يعيشون خارج إسرائيل من أصول يهودية، فالمفكر الصهيوني آمنون روبنشتين يرى أن حرب ٤٨ لا تكشف فقط عن مدى العداء بين العرب واليهود، وإنما كذلك عن الإحساس بالذنب تجاه العربى ابن البلاد اللاجئ، «والضحية، والأسير» (١٠)، وهو إحساس - كما أسلفنا - مزيف، لا يزيد على أن يكون راحة للضمير أو هروبا من الجريمة بالتفكير فيها.

ويرى عالم اللغويات اليهودى ناعوم تشومسكى أن اليهود يعانون من - عقدة أساسية من الشعور بالذنب حول البقاء اليهودى، وبصورة مشابهة يعزو أريفتج هاو عزلة إسرائيل الخطيرة إلى «مناورات النفط الباردة، وتلك الحكمة المرة القاتلة (في أطيب القلوب يوجد ركن يارد لليهود)» (١١) بما يشير إلى توقفه عند النزعية اليهودية دائما، والتي تحدد مواقفها العنيفة ضد الشعب الفلسطينى بصراع القيم المثالية.

وإذا كان تشومسكى يتحدث عن اليهود بشكل عام، فهو يحدد - أكثر - بعدا آخر للقضية، فإخراج كل الفلسطينيين من الضفة الغربية وغزة وطردهم إلى الأردن في فترة لاحقة يكشف من هذا الإحساس الزائف،

وتنفيذ هذه الفكرة تتباين بين هذا السياسى أو ذلك، أو هذا المثقف أو ذلك، لكنها في النهاية تعكس الاستراتيجية اليهودية في ضرورة إخراج السكان الأصليين وتفريغ الأرض من أصحابها، وهى فكرة «متأصلة في الصهيونية الليبرالية والاشتراكية وقد ردها مؤخرا» الاشتراكيون الديمقراطيون (الأمريكيون بالإضافة إلى الزعماء الإسرائيليين الذين يعتبرون أحيانا حماثم» (١٢)، ويشدد تشومسكى على هذه الفكرة أكثر حين يعود إلى حزب العمل الإسرائيلى فيرى أنه - أساسا - «حزب النخبة المثقفة ذات التوجهات الأوروبية - مديرين، بيروقراطيين، مثقفين.. الخ وممارسته قائمة على «بناء الحقائق» بينما يبقون على بلاغة مبسطة ذات نفحات توفيقية على الأقل فى العلن. أما فى الدوائر الخاصة فالموقف هو كالتالى» لا يهتم ما يقوله الأغراب لليهود وما يهتم هو ما يفعله اليهود، كما يريد بن جوريون، وأن حدود اليهود (إسرائيل) تقع حيث يعيش اليهود وليس حيث يوجد خط على الخارطة، كما تقول جولدا مائير، وهو ما يعنى الوصول إلى الغايات بدون تنفير الرأى الغربى فى الوقت الذى يتم فيه استنفار الدم الغربى وخاصة الأمريكى (١٣).

ونستطيع أيضا ملاحظة هذا (الشر الضرورى) فى مذابح أخرى للعرب، تحت رعاية الإسرائيليين، ربما كانت من أهمها مذابح بيروت (صبرا وشاتيلا)، فقد أثيرت فى الصحف الغربية عاصفة من النقد للقوات الإسرائيلية التى أشرفت على المذبحة، وفى الوقت نفسه،

بريارا تكمان.  
وهو مانصل معه إلى أن ( عقدة  
الذنب) كان يجب أن تكون لدى اليهودي  
متسقة مع الفعل وليس لتبرير ما حدث  
إزاء الجرائم التي ارتكبت ضد العرب.  
كما أنها ليست متعارضة معه بقصد  
التبرير أو الخداع.  
كانت عقدة الذنب في الأدب اليهودي  
تنشأ لتبرير ما يحدث.  
في حين أنها كانت في الأدب  
الفلسطيني للتوقف أمام الذات.  
الأديب اليهودي أراد الهروب مما حدث  
بالتبرير له.  
والفلسطيني رأي أنه لا بد من أمامه  
غير نقد الذات.

إنها عند الأول الحمية التي لا بد منها  
لنسيان ما يرتكب  
وهي عند الآخر الفعل الذي لا بد منه  
للخروج من هذا الواقع  
وهو ما يجب أن نتعامل معه عند  
الأدب الفلسطيني- وبوجه خاص -  
الروائي- لنرى صورا من تعامل الأديب  
الفلسطيني مع الذات..وعبر استجابات  
أخرى متباينة.

## الهوامش

(١) تشير مراجعة تاريخ  
الفلسطينيين أن الإحباط الذي كان يميز  
الشخصية الفلسطينية لفترة ما سرعان  
ما يتبدد ليحل محله النهوض  
والتماسك، ويضرب البعض الأمثلة  
الكثيرة على هذا، فهزيمة العرب عام ٦٧  
أمام إسرائيل أصابت العرب  
والفلسطينيين بإحباط كبير، لكن

زعم مؤيدو إسرائيل أنه لا يجب الجزم  
في مثل هذا الأمر قبل الانتهاء من  
التحقيقات لثلاثي- كما يزعمون- أن  
إسرائيل كانت في وضع مضطرة إليه  
لذلك وليست مدفوعة له، وكان أكثر ما  
علق على هذا الصراع بين الواقع  
والأخلاق الروائي الإسرائيلي أ.ب.  
يهوشوا، فقد عقب على المذبحة بقوله «  
إن الجنود الألمان لم يعرفوا ماذا حدث  
تعليقا على الأمر بأن المنفذين للمذابح  
الألمانية من قبل كانوا يمارسون عملا  
غير مشروع لأنهم لم يكونوا في مواقع  
قوة في ألمانيا النازية، فلم يمتلكوا كل  
المعلومات، يقول يهوشوا:

(— ماذا حدث في معسكرات  
اللاجئين في بيروت هو النتيجة  
المنطقية لكل ما حدث في الأشهر  
السابقة، نتيجة طبيعية ومحتمة  
تقريبا، ماذا يستطيع المرء أن يقول؟،  
وحتى لو أستطعت أن أصدق أن جنود  
قوات الدفاع الإسرائيلية الواقفين على  
مسافة ١٠٠ متر من المفيجات لم يعرفوا  
ما حدث فإن ذلك سيكون عدم المعرفة  
نفسها لدى الألمان الواقفين خارج  
بوخنفالد وتريلكنة ولم يعرفوا ما حدث  
أننا أيضا لم نرد أن نعرف» (١٤).

إن هذا التهرب من موقف المسؤولية  
ليس غير ترديد للكلمة التي راح  
يردها الجنود الإسرائيليون قبل ذلك  
من جيل نكبة ٤٨، وهي عبارة (   
لا خيار)، فماذا يستطيع أولئك الجنود أن  
يفعلوه أمام المذبح التي ارتكبتها غيرهم.  
وهو ما لم يستطع الإقرار به صراحة عدد  
آخر من أساتذة الجامعة في تل أبيب  
وفي مقدمتهم لايبوفيتس والمؤرخة

الشخصية الفلسطينية تماسكت وتعاقت من الهزيمة ثم انطلقت لتثبت وجودها مع العام ١٩٦٨ ثم مع العام ٦٩ في لبنان والأردن كمنطلقين للصدام مع إسرائيل حدث هذا كثيرا قبل ٦٧ وبعدها مما يشير إلى التجاوز الإيجابي والوعى بالذات لدى الأديب الفلسطيني..

(أنظر تفصيل حالتي السقوط والنهوض في مقالة: مقاومة الصهيونية بلورت الشخصية الصدامية الخاصة. د. سامي ذبيان، الشرق الأوسط في ٢٣/٥/١٩٩٣).

UCDOWOLL, D., PALEATIM (٢) AND ISRAIL, LOS ANGELES 89N.8 وقد قامت الهيئة العامة للاستعلامات بترجمته فيما بعد تحت رقم ٨٠٦، ١٩٩٣.

(٣) أشرنا - كمثال - إلى أدب حرب ٤٨، غير أن التنظير امتد ليشتمل على (الحالة) الإسرائيلية حتى اليوم.

(٤) اهتمدنا في تأكيد هذا على الدراسة الهامة للدكتور رشاد الشامي بعنوان (الفلسطينيون والإحساس الذاتى بالذنب فى الأدب الإسرائيلى)، دار المستقبل العربى ، ١٩٨٨ ص ٨٢.

(٥) النصوص المشار إليها من د.

الشامى، السابق ص ٨٥، ٨٦.

(٦) رشاد الشامى، السابق ص ٨٥.

(٧) رشاد الشامى، السابق ص ٨٢.

(ويعبر عن ذلك المفكر الصهيونى أمنون روبنشتين، فيقول: « لقد جعلت حرب الاستقلال ، الاسرائيلى في حالة من الصدام العنيف مع العالم العربى الذى يحيط به. إنها حرب للحياة والموت، وقد بدأ ابن البلاد يكتشف مدى

الاعماق السحيقة للعداء العربى بل أن أدب ٤٨، يعبر عن هذه الصدمة، إنها تتسم بالقسوة التى رمى إليها ابن البلاد ولكنها لا تكشف عن مدى قوة العداء فحسب، بل كذلك عن الإحساس بالذنب تجاه العربى ابن البلاد اللاجئ، «الضحية والأسير». وكثيرون من أدباء «البلماح» = حسبما أوضح ذلك ايهود بن عيذر - ينظرون إلى الظلم مع العالم العربى باصطلاحات العدل وعدم العدل، والإحساس بالظلم تجاه العربى المظلم وهذا يشير ، ولو نظريا على الأقل، إلى احتمال مستقبل يحمل فيه السلام ويسود العدل ، وموضوع العدل والظلم والأحاساس بالمسئولية تجاه العربى الذى طرد من مدينته ومن قريته فى الحرب التى لا ذنب له فيها، استطاع أن يضرب جذورا فى أدب ١٩٤٨. لأن هذا عبر إلى جنب المعاناة والألم، عن الإيمان بأن حرب الاستقلال كانت الحرب الأخيرة، التى حددت الوجود الإسرائيلى بدون اعتراض.»

(٨) جريدة (الحياة) اللندنية، مقالة حليم بركات (إسرائيل وسياسة الشر الضرورى) مع ١.

(٩) السابق

(١٠) رشاد الشامى، ص ٨٢.

(١١) ناعوم تشومسكى، الثالوث الخطر، الولايات المتحدة «إسرائيل، والفلسطينيون ترجمة عبد الهادى عيلة، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فرع جمهورية مصر العربية ١٩٩٣، ص ٢٤.

(١٢) تشومسكى ص ٤٦.

(١٣) تشومسكى، السابق ص ٥٧.

(١٤) تشومسكى، السابق، ص ٣٩١.

# فيورباخ: تمجيد الفرع أسئلتنا وأسئلة الملحد الورع

مصباح قطب

إين

كان ممن يروجون لإمكانية تحقيق تخريمة حضارية تنقلنا مباشرة إلى عصر مجتمع المعلومات والشمور، «الكام» في آسيا، وتغنيينا عن عصر الثورة الصناعية وأسئلته التنويرية الكبرى، أي أننا أول ريدي فشبنا فيهما لن يستقيم العيش- ولا المعات جدا ولاهزا- لمواطن عربي مالم يلتحم جدليا مع أسئلة الجوهر والماهية والله والإنسان والطبيعة...والصيرورة والزوال، واسمى زهور المادة، ألا وهي الروح المفكرة كما قيل. وسيظل المواطن عندنا بما في ذلك الصحفيون أو وعلى وجه الخصوص الصحفيين، مخبلا بالعفاريات والهلاوس والوساوس، مدموكا في التواطؤ والابتذال والمراوغة والرخص، وسيظل الطريق بين الشبلى والسهوردي وابن الرومي والنفري وابن

أصل هذا الكتاب: «أصل الدين» ل- فيورباخ، والذي يترجم إلى العربية لأول مرة لأنه جاء في وقته بالملليتمر. تقرأه مثني وثلاث ورباع، فتشعر أن جوعك الضاري إلى الأسئلة، في عالم حرم علينا لس فحسب أجوبة من اعتبرهم ملحدين (وغيرهم). ولكن أيضا أسئلتهم. جوعك هذا وجد أخيرا لقيمتا يقمن صلبك بل إنك بعد أن يستقيم «الصلب»، قد تغامر بالبوح بظنك القديم دون حذر ولا روية، رغم أنك تعلم علم اليقين واليمين، أن «اليومين دول عز اللبش». ستبوح باعتقادك أنه لا يمكن أن يستغنى إنسان على ظهر البسيطة العربية. يود أن يحترم نفسه..انسانيته وخصوصيته، من التعاطى مع أسئلة عصر التنوير في أوروبا، لن يستغنى إنسان عن ذلك ولو



الحليم عطية لأداب القاهرة وكانت رسالته للدكتوراه عن فيورباخ ، وحول الناشر اللبناني العنوان إلى « أصل الدين » . ومع الترجمة قدم المترجم دراسة عن منابع الاهتمام بالدين عند فيورباخ والجذور الهيجلية « للدين الإنساني » التي استفاد منها ، ومراحل تفكيره من جوهر « المسيحية » إلى « الشيوعية » حسب المصادر العبرية الكلاسيكية والمسيحية القديمة ، (ثيوجنى = أنساب الآلهة).

وليس بغية طمأنة أحد ، نشير إلى أن المؤلف توفي منذ مائة وعشرين عاما بالتمام والكمال (فى ١٢ سبتمبر ١٨٧٢) ، وقد قال عنه جون لويس أنه متدين إلى أبعد الحدود ، وأن ماديته جاءت مختلفة تماما عن أى مادية سابقة .. فهو لا يحقر الدين وإنما يرى فى الله إسقاطا لحالة الإنسان البائسة المحرومة » وقد وضعه به . ريدران فى تيار الفكر الدينى فى القرن التاسع عشر ، كما قال عنه اثر « فشل » كتابة « الشيوعية » وتدقق الاتهامات إليه ، أن فيورباخ قادر أن يهب الإيمان لعصر خلا من الإيمان .

أكثر من هذا فإن برديانيف ، الوجودى ، الذى لا يستطيع أحد أن يشك فى مسيحيته أكد أن فكرة فيورباخ عن تحويل الشيولوجى إلى أنثربولوجى ليس المقصود منها إنكار الله بل تأكيد الإنسان ويضيف برديانيف فى كتابه « العزلة والجمع » وبعد حديث عن وجودية فيورباخ أن « التعرض للإنسان معناه التعرض لله وهذه فى نظرى المسألة

عربى والحلاج ، وبين ماركس وإنجلز وفيورباخ وسبينوزا وديكارت وهيكل وكانط وغيرهم ، يتمدد أكثر وأكثر بأشلاء « المكسحين » والضحايا . وسنظل نتحسر سرا .. « دكاكيتى » هل يستطيع أحد أن يقول .. أو يسأل ، كما قال سبينوزا وسأل من قبل : « إن حرية الفيلسوف ليست ضد التقوى » ، « إلحاد الفلاسفة الذين يعتمدون على النور الفطرى هو الإيمان الصحيح » « أو » إن بعض المؤمنين هم أكثر الناس قدرة على الكراهية والتعصب والحق على البشر ... » « اعتبار المقدس خارج العالم عجز عن إدراكه داخل العالم » هل يجرؤ أحد حتى على مناقشة مقولة فيورباخ « .. الدين موقف مغترب أى غير طبيعى والموقف العلمى هو الموقف الطبيعى » !! من يجرؤ على القول أن باسكال وسبينوزا كانا يخدمان المسيحية ، وأن نصر أبو زيد ومحمد خلف والعالم ، يخدمون الإسلام ؟ إن رأى سبينوزا الخاص بأن المعجزة لاتدل على وجود الله لأننا لانعلمها بوضوح وتميز ، داعيا بهذا إلى اعتبار التأصيل والنقد التاريخى للأفكار ، ولو كانت مقدسة مهمة عظيمة ، جدير بأن يجعلنا نطمع فقط فى مجرد « الوضوح والتمييز » وسط كل هذا الهيش من التشويش والاستكراد والارتزاق .. وسط الدسائس والخسائس ، بين البراميل وتحت « الأخضر » .

على كل معنا فسحة من الوقت ، خارج الزمن ، « لنشتم » بعض الأسئلة فى هذا الكتاب .

وقد ترجم « جوهر الدين » . أحمد عبد



#### الأساسية»

وهمية للحقيقة.. وهكذا نجد فيورباخ

يجعل من الحب أسمى أشكال الدين الذي يبشر به إن لم يكن أسماها جميعا».

وقد وصف كثيرون فيورباخ بأنه الصوفي: والملحد التقى، والملحد الورع.

وكتب الكسندر لوس مترجم النص الإنجليزي له «جوهرة الدين» (دار نشر

A.K.PUTTS - نيويورك ١٩٧٣)، والذي ترجم عنه د. أحمد عبد الحليم، كتب يقول

أن فيورباخ في عزلة ريفية اختيارية لمدة ٢٥ عاما، بعد أن هجر فلسفة هيغل

ومن بردياثيف ينقلنا المترجم إلى شهادة أخرى من أنجلز، وردت في كتابه

«فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية» بحيث يقول: «إن غاية

فيورباخ هي الوصول بالدين إلى أسمى درجات الكمال» وأيضا «يبقى فيورباخ

على الدين الذي يشتق من العلاقة المستندة إلى القلب بين إنسان وآخر،

وهي العلاقة التي ظلت حتى الآن تسمى إلى الكشف عن حقيقتها في انعكاسات

والفلسفة التأملية معا، وبعد أن كرس نفسه كلية إلى العلم الوحيد الصحيح، وهو علم الطبيعة» ووصف ترحيب فيورباخ في عيشته الفقيرة الزاهدة، بالزواج، بالإشارة إلى ما قاله فيورباخ نفسه: «يمكننى الآن أن أوفر عبقريتى، وأن أكرس نفسى بحرية واستقلال، دون أى اعتبار، لتطوير كيانى الخاص».

هو إذن إنسان بسيط، كتاباته هي سيرته الحقيقية، زوج «متدين» يقبل الدين ويرفض اللاهوت.. هدفه من الكتابة وبنص عبارته «أن اجعل الناس انثروبولوجيين بدلا من أن يكونوا لاهوتيين، أن يحبوا الإنسان بدلا من أن يحبوا الله (الله فى مفهوم اللاهوت الذي رفضه فيورباخ (المحرر)). فهو هدف إيجابى، فأنا أنكر لكى أثبت أنكر أوهام اللاهوت والدين حتي يمكننى أنؤكد الكيان الجوهرى للإنسان فهل يمكن أن نستفيد من هذا الإنسان بفرض النظر من إيمانه أو إلحاده حتى لا يظل خوفنا من البحث العلمى فى الدين سيفا على أعتاق انطلاقتنا الإيمانى والحضارى؟ وحتى لا يظل، البحث الدينى مجرد بحث فى صورة عقائد دوجماتيقية أو تفسيرات لغوية، يحتكرها البعض، بغية أن تظل فى عيشنا اللفظى الذى يتطابق فيه الحديث عن الدين مع الدين؟ يارب!

### تمجيد الفرح

يقول المترجم فى دراسته التقديمية أن فيورباخ استفاد من دعوة هيجل إلى

أن يكون الدين دنيويا، إنسانيا، يمجد الفرح والحياة الأرضية لا الألم والعذاب وجحيم الحياة الأخرى، واستفاد كذلك من فكرة هيجل فى «حياة المسيح» القائلة بأن «اتباع المسيح قد حولوا دعوتهم من الإيمان بالعقل إلى الإيمان بالمسيح وهنا يتمثل الشقاء والاغتراب». لكن ظلت هناك مسافة بين هيجل وفيورباخ لخصها جارودى فى تأكيد على أن هيجل ظل ينظر إلى صلة الله بالإنسان على أنها المشكلة الأساسية فى الدين بينما حاول فيورباخ «الروح المطلق نفسه إلى الروح البشرية دون اهتمام باستبقاء عنصر اللانهاية».

من هنا فإن هيجل ينتمى إلى العهد القديم فى الفلسفة، وكل ما نجح فيه هو إقامة المحاولة العظمى الأخيرة لإزالة الغموض عن الصراع بين المسيحية والوثنية، دون النجاح فى إنكار المسيحية، ومن هنا أيضا فإن فيورباخ ينسب إلى فلسفة المستقبل، وقد نادى بأن تكمل الإنكار الوامى للمسيحية ليكون ذلك بداية عصر جديد، وفلسفة لاتمت للمسيحية بصلة، بل تعد دينا فى ذاتها».

وفى مرحلته الأولى، حيث جوهري المسيحية، تصور فيورباخ الله على أنه نتيجة لتجريد الإنسان من سمات الطبيعة البشرية خاصة، ومن مميزات الجنس البشرى ككل، وذلك بجعلها كينونة حقيقية. واعتقد فيورباخ أن الإنسان قد خلق الله على صورته الجوهرية. وأن الإثنين يبدوان متباعدين عن التماثل بسبب التناظر بين طبيعة

الإنسان الفعلية وطبيعته الجوهرية. ويعد الكتاب التالي لفيورباخ، وهو « جوهر الإيمان لدى مارتن لوتر»، امتداداً من وجهة نظر المترجم، «له جوهر المسيحية» من حيث تناولهما للفكرة الرئيسية التي ترى أن الآلهة في النهاية تمثل مشاعر وأفكار الإنسان الداخلية. بيد أن فيورباخ أضاف إليها البعد السيكولوجي والذي سنجد استمراراً له لدى فرويد، حيث استخدم التحليل النفسي لتأكيد وتعميق أفكار فيورباخ وانتشربولوجيته الدينية.

### شذرات « جوهر الدين »

ينقسم النص الفيورباخي إلى ٥٥ شذرة، تذكرنا علي التوبشذرات النفري في المواقف والمخاطبات. بل إن دراسة بيئة الرمز ودوافعه عند النفري، وكذا دراسة التقدم العلمي- والإخفاقات العلمية أو الفلسفي في عصره وأيضاً خطاب الطبيعة- المضمّر لديه وهو الذي هام طوال عمره في الصحاري. هذه الدراسة كفيلة بأن تظهر لنا علاقات عضوية أقوى بين النصين، ويكفي أن نطالع لدى النفري في المخاطبات «وإذا كنت ممنوعاً لسوى الله غاب عنك الله» و«أصحبني إلى... تصل لي» و«إن لم ترني من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفني» أقول يكفي أن نطالع ذلك لنطلب لكتابنا سعة صدر كالتى خطى بها كتاب النفري «المواقف والمخاطبات» في ترجمة وتقديم. عبد القادر محمود) هيئة الكتاب- ٨٥- تحقيق أرثر اربري).

تدور الشذرات كلها، ومن زوايا مختلفة، حول فكرة فيورباخ الرئيسية التي تعتبر أن «الله صورة الإنسان» وأن «اعتماد الإنسان على الطبيعة المصدر الوحيد والآخر للدين».

ويمثل « جوهر الدين» (كتابنا) المرحلة الثالثة من تفكير فيورباخ الديني، حيث ركز وكثف وعمق مفهومه عن الدين، وتوسع فيه بعد ذلك في كتابه «محاضرات في جوهر الدين» ليشمل الديانات غير المسيحية، وإن كانت هذه الديانات تعد عنده ملاحق للمسيحية وقد تطور تفكير فيورباخ فبعد أن كان الدين مستمداً من شعور الإنسان بالتبعية، في المرحلة الأولى والثانية، أصبح مستمداً من الاعتماد على الطبيعة في المرحلة الثالثة حيث يقول «الله هو الطبيعة المجردة والطبيعة بالمعنى الحقيقي لا المجازي هي الطبيعة المحسوسة الواقعية التي تظهرها لنا الحواس».

وفي المرحلة الرابعة- «التيوجونيا» يظهر الارتباط بين الدين والأخلاق جلياً في تفكير فيورباخ، ساعد على ذلك تطور الفنون المتحضرة وأنكماش ضغوط قوى الطبيعة علي الإنسان، وقد هيا ذلك للخاطر الذي ألح على فيورباخ

أصبح يحقق المعجزات ينتظر المعجزات  
في حالة الاعتقاد في الطبيعة (الكائن  
الموضوعي) ككائن إنساني- ذاتي-، وذلك  
في مرحلة دين الطبيعة والتعدد،  
ويصنع المعجزات حين الاعتقاد في  
الجوهر الإنساني كجوهر للطبيعة.. إنها  
مرحلة الدين الروحاني الإنساني، دين  
التوحيد.

ويقدم المؤلف أدلة كثيرة على فكرته  
استقاهها من تطور الكائنات والطبيعة و  
الحياة البشرية، ومن دراسة أسباب  
انقراض الحيوانات، واختفاء ديانات  
مثل عبادة الملح في بعض مناطق  
المكسيك، ليصل في كل مرة إلى فكرته  
في تقطير معذب فهو يقول مثلاً:

«...هذه الآلهة تدين بوجودها أيضا  
إلى قوى الخوف والرجاء التي تتحكم في  
الحياة والموت والتي تضيء الهوة المظلمة  
بكائنات من صنع الخيال (شذرة ٥١).

«...وكما أن المستقبل ليس سوى  
استمرار لهذه الحياة دون أن يوقفها  
توقف بالموت فإن الكائن الإلهي ليس  
سوى استمرار للكائن الإنساني دون أن  
يتوقف بوسائل الطبيعة عامة. وهو  
الآلهة الطبيعية الإنسانية دون توقف  
ودون حدود» (٥٠)

«يرهاجم فيورباخ العقلانيين الذين  
يرفضون تجسيد الله والوحدة بين  
الطبيعة الإنسانية والطبيعة الإلهية،  
على اعتبار أن فكرة الله في عقولهم  
تخفي فكرة الطبيعة. ويرى أن جوهر  
العقل وجوهر التفكير ليس فقط  
المنطقي، وإنما الطبيعي لأنه هو الكائن  
الأول (٤٥)». وقد كتب فيورباخ هامشا

ومثلما في الشذرتين الأولى  
والأخيرة، يربط «فيو» بين تطور مفهوم  
الدين وبين تطور الحياة، فيرى في  
البداية أنه كلما زادت قيمة الحياة كلها  
زادت قيمة -قادر- هؤلاء الذين يعطون  
الحياة، أي الآلهة.. وفي الشذرة الأخيرة  
(٥٥) يتساءل: هل لرغبات البشر علاقة  
بآلهتهم؟ ويرى في كون أن الإغريق لم  
يكن لديهم سوى آلهة محدودة، إن هذا  
يدلنا على أن رغباتهم أيضا كانت  
محدودة، بمعنى أنهم كانوا خاضعين في  
أمانهم لحدود الطبيعة الإنسانية. إذ لم  
يكونوا بعد خالقين من عدم.. ولم يكن  
الإنسان لديهم يرغب في أن يحيا حياة  
أبدية، إنما يرغب في حياة طويلة قوامها  
الصحة العقلية والجسدية والموت بلا ألم.  
ويشير فيورباخ إلى أن الله المطلق عند  
المسيحيين، فيما بعد، كان مرتبطا  
بالبحث عن متعة أبدية خارقة، لانتتهى.  
ولذلك فهو يستعيد في الشذرة الأخيرة  
« مثل قلبك يكون إلهك » ليشعرنا  
وكأننا من زاوية أخرى أمام النفوس «كلما  
اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

ويتساءل فيو في شذرة (٥٤) عن مدى  
أمانة الإنسان الذي يؤمن وليس لديه من  
دلائل على هذا سوى الدلائل التي  
يوفرها له العلم الطبيعي والفلسفة  
والملاحظة الطبيعية؟ ويتترك لنا أن  
نجيب بعد أن يرشدنا إلى تصوره  
القائل « بأمانة أن السبب الطبيعي  
يكون دائما الجوهر الطبيعي وليس ما  
يمثل فكرة الله ».

فالإنسان في البداية لدى المؤلف  
(شذرة ٥٣) ينتظر المعجزات وفي النهاية

كل شيء: «الخلق نظرية والمعجزة هي التطبيق العملي لهذه النظرية. الله هو الكائن الأول في النظرية لكن الإنسان هو الكائن الأول في الممارسة، هو الهدف في هذا العالم».

و«سيأتي الوقت الذي يضىء فيه نور الطبيعة النقي، والعقل، للإنسانية، ويبحث فيها الدفاء بدلا من نور الكنيسة»(٥٣).

والطريف بعد كل ذلك أننا عرفنا في العالم العربى ما وجه من انتقادات إلى فيورباخ «وماديتة الميكانيكية» قبل أن نتعرف عليه هو نفسه. ومن الواضح أنه يمكن إضافة انتقادات أخرى من زاوية ما يوجه إلى عصر فيورباخ برمته-ومعه الثورة الصناعية- بعد بروز ملامح جديدة لفلسفة الحرية وقوة تأثير نظريات الكوانتم وعدم اليقين، وتراجع الأسس المعرفية للحتميات مع انفجار الثورة العلمية وثورة المعلومات لا بد إذن من ترجمة أعمال «الملاحد فيورباخ». إن عملا كهذا لا يحتاج إلى تقديم حيثيات للقيام به، إذ أن الخطر القادم على العقل العربى، فى تصورى، هو خطر لايهامه بإمكان القفز فوق أسئلة التنوير كلها- بما أننا فشلنا فى التصدى لها- وإمكان الاكتفاء بالإحياءات العقلية المحدودة التي تستجيب فقط لضرورات السوق، ولا تتعارض موضوعيا مع قوى «التقفيط والتضليم»، وتجدد قدرة الأنظمة السياسية والثقافية على ردم علامات الاستفهام الحقيقية التي يجيش بها صدر الإنسان العربى (هل صدره فقط؟).

لهذه الشذرة يقول أنه من زاوية النظر هذه لا يعد خالق الطبيعة شيئا سوى جوهر الطبيعة وهو يجرى من الطبيعة ويميز بوسائل التجريد. ويرى فيورباخ أن مصدر وحدة الإله هو وحدة الفكر والوعى البشرى.

«الكائن المقدس الموحى به فى الطبيعة ليس إلا الطبيعة نفسها وقد تجلت بقوة لا يمكننى مقاومتها ككائن مقدس»(٧).

«روعة الخالق ليس لها من أصل إلا فى روعة إنتاجه»(١١).

«الكائن الذى ليس لديه الشرف فى أن يفترض شيئا مسبقا له الشرف أيضا فى ألا يكون شيئا»(١٤).

الله هو بشر الخيال العميق الذي يحوى كل الوقائع والكمالات والقوى(٢٠).

«أصل الحياة غير قابل للتفسير ولا للإدراك..ليكن الأمر كذل، ولكن عدم الفهم هذا لا يجعلنا نجد مبررا فى أن نستمسك منه النتائج الخرافية التي يستمدّها اللاهوت من قصور المعرفة الإنسانية»(٢٣).

«الطبيعة فى الشرق موضوع عبادة وفى الغرب مصدر متعة»(٢٣٩)

«وتستمر تساؤلات العقل المضمنى القلق- انتابت صاحبه قبل الموت نوبات مروعة من السكتة الدماغية- حول الحكمة الإلهية فى الطبيعة، والمعجزة، وسر الغائبة، والارادة والفكر، قوة الله وماهو المستحيل على التخيل..»

ولعل العبارتين التاليتين تلخصان

نص

نص

نص

---

رضا البهات - احمد النشار - رابع بدير - محمد عبد السلام العمري - اماني  
خليل - عبد الرحيم عمر - محمد الطوبى - فاطمة قنديل - نعيمة السماك -  
احمد عقل - كاميليا عبد الفتاح.

# باردون

رضا البهات

إنه

لمسه عفواً في الزحام .  
باردون ..

ثم مضى لا ينظر إلى أحد سوى أن  
يبادره بالتحية - هذا المعروف عظيم  
الشان - إذا لمع عابراً يطيل في وقاره  
النظر . ثم يواصل سيره محاشياً حتى  
مجرد التحاف بكم قميصه مع أبيه فتاة  
أو سيدة .

إنه زحام الشارع التجاري ، حيث  
يحمل المارة العجولون أشياء هم المشتراه  
فيخططون دونما اعتذار أو يغادرون دون  
تنظرة . أما الرجل الوقور فما زال يتطلع  
خلفه نحو الفتى الذى مضى ، ربما ليرى  
أثر اعتذاره عند الفتى الغض ، الذى بدا

حتماً موظف كبير ، أو ضابط  
له شأن يفضل الترييض هكذا  
سنيراً آخر النهار . هذا ما  
يقطع به رائيه في هيئته المكتملة  
الوقورة . وهو يخطو مستقيماً العود  
بخطوات وثيدة ثابتة ، واضعاً إحدى  
يديه في جيبه بصورة دائمة يرتدى  
قميصاً وكرافت أنيقة - دون جاكيت -  
وحذاء كالمرأة ، أما صلته العريضة فقد  
أطال شعر لميته ومؤخرة رأسه ولفه  
فوقها بعناية .

يبدو أبا أو جداً ، إنما كيف أب بتلك  
العناية الزائدة . أه .. إنه حتى جم الأدب  
، إدسارغ بالاتفات تحرفتين صغير  
معتذراً له بإيماءه من رأسه ، وقد بدا أنه





الزحام وقد بدا أنه يعرفه . أما الذي  
التفت هذه المرة فكان الصغير العايب  
الذي أطلق ضحكة هازئة باتجاهه صائحا  
.. هو أنت ؟

انه لم يعرف الامر اهتماما . بعد قليل  
تكرر الامر ، وسارع الكهل الوقور إلى  
الاعتذار بذات الالب المفرط والابتسامه  
الخفيفة لصبي صحبة آخر يشبهه . -

- ياردون يا بنى ..

لكن الرجل الوقور شمع رأسه معرضا  
عن هذه السفالة المفاجئة . ماضيا بذات  
الخطى الواثق . يده فى جيبه ما تزال ،  
والأخرى تتسارع إلى جانبه دون أن  
يلتفت لوراء .. إلى الغلام البذئ الذى كان  
ما يزال يقصده بالكلام ويققهه .

يا بنى .. ! أليكون أبأ مسرف الاناقة  
إلى هذا الحد ! .. لقد توقف والتفت ليرى  
أيضا إن كان الصبي قد قبل اعتذاره ،  
لكن الصبي أمسك يد أخيه ومضيا ،  
ومضى الزحام فى تدفقه الى الجهتين .  
حتى كان غلام بدين قليلا برز له من بين

# الغطاس

أحمد النشار

بعد ذلك وسط مجموعة من المستحمين.  
أنقذ رجلا موشكا على الغرق، ثم عاد  
لاهثا، وجلس في مكانه السابق.  
قالت عفاف:

- رأيتك بالأمس وهو يفعل نفس  
الشيء.

أشار إليه الأب وقال في صلف

- هذا انفع للبشرية أكثر منك.

ابتسم الغطاس وقال:

- إنهم لا يسمعون النصائح هؤلاء  
المستحمون!!

كان يرتدى فائلة تي شيرت ومايوه  
شورت ملتصقا بجسده، في مرات  
سابقة جلس تحت الشمسية ولعب الأب  
عشره أو عشرين طاوله وكان ينتصر

ماونتنى في طرح المسألة أمام  
أبيها إلا أنه قال بعنف  
- ولكنك فتان ولا أحب أن أزوج  
ابنتي من رجل مثلك..

وراح بعد ذلك يرتعش غاضبا أثناء  
ماكانت طائفة تطير تحت سماء البحر.  
وجاء الغطاس ثم جلس بالقرب من  
شمسيتنا، وراح يشير للمستحمين  
الذين توغلوا في البحر:  
قلت يائسا:

- إننا خطيبان منذ مدة طويلة..  
ورحت أشاهد الطائفة أثناء ماكان  
الغطاس يرسم بقطعة رفيعة من  
الخشب أشكالا هندسية فوق الرمل،  
ترك الغطاس مصاته فجأة، ثم اندفع

دائما.

قال الأب منذ أيام:

- إنه قريبنا من بعيد.

وبان لحظتها أن له مكانة في قلب

الأب ما لبثت أن كبرت مع الأيام حتى

سمح له أن يعلم ابنته السباحة يوما

عند الغروب.

قالت عفاف:

- ينقذهم دائما ولكنه يفشل في

تعليمي السباحة.

صاح الغطاس:

- أنت التي لاتمثلين لأوامري..

قالت فيما يشبه التذلل:

- أوامرك غير قابلة للتنفيذ..

نظر الأب في مودة وقال:

- خذها باللين..

قلت غاضبا.

- أي لين!!

رد الأب في استياء:

- لاتتدخل في هذه المسألة..

قلت:

- ولكنها خطيبتى!!

قال ساخرا:

- علمها أنت إذن!!

ولم أكن أعرف العوم فرددتني

سخريته إلى تلك الحقيقة المؤلمة، حقيقة

أُننى منذ الصغر وأنا أخاف البحر. لقد

تناوب غطاسون مختلفون في شواطئ

شئى ابقائى من غرق مؤشك، وكنت في

كل مرة أحس بالرهبة والاحترام

تجاههم، حتى جاء ذلك الغطاس الشاب

فقلب الموازين جميعا. همست لها:

- هذا الغطاس بالذات أكرهه بشدة..

نظرت إليه وقالت:

- أنت. تحمل المسائل أكثر مما

تتحمل..

أخبرتني إنها وأبهاا عجينة واحدة،

رحت أثنى على المرحومة والدتها قالت:

- لاتذكرونى بها..

قلت:

- لماذا!!

قالت:

- كانت تعارضنى في كل شىء..

قال الغطاس بصوت مرتفع:

- لاتتحدثى عنها هكذا..

سبكت عفاف وقال هو:

القاتحة..

أفاق الأب من شرود مؤقت، ثم رفع

يديه للسمااء وقرأها في صوت هامس

بينما راح الغطاس يقرأها في شبه

صياح. عندما انتهى الأب من القراءة بدا

وكأنه قد تذكر شيئا مهما، قام في

تثاقل ثم سار على الرمل المبلل، بدا أنه

يستمتع بلمس الماء لقدميه العاريتين

وابتعد.. زحف الغطاس بعد أن ألقى

العصا في إهمال.

أصبحت تحت الشمسية أخيرا، راح

يلاحظ المستحمين بعين وينظر بالعين

الأخرى إلى عفاف....

عندما جاء الغروب كان الأب قد

رحل، انتحيت جانبا وجلست تحت

الراية السوداء، كانت الريح تهزها

بشدة، بينما راح الغطاس يعلمها

السباحة.. كان يمد ذراعيه وتنام

فوقهما، وعندما كانت تحرك ذراعيها

كان يتركها فجأة فتبهط وتختفي تحت

الماء، في تلك اللحظة كان يغطس هو.

الأخر ويظلان تحت الماء لبعض الوقت ثم

يظهران بعد ذلك وقد تلاصقا. كان

تصيح.

- شربت ماء كثيرا..

## شجرة الكافور

رابع بدير

رأته وهو يخلع طاقم الأسنان، وكنت أراها تأتي اليه بالطعام كل مساء، وتخرج من مبنى البوليس دون أن تنظر لأحد.. منكسة الرأس.. حاملة السلة فارغة انتبهت على طرقات فوق الباب، ورأيت الوجوه ملتصقة بالزجاج، وأصابع تنقر محدثه جلبة.

كاد الباب أن ينخلع من قوة الدفع، فسحبت البندقيّة من جابر الذي انتفض وجذبا من يدي. تهشم الزجاج، واستطالت الأيدي.. تراجعت الى الخلف مرتكنا إلى الجدار، وجابر يحاول أن يفلت من قبضتهم.

كان «الصول» محمد يعدو في الشارع، مقتربا من مبنى

لم يبق معي سوى جابر الذي فرك يديه مسجلبا الدماء.. واضعا بندقيته فوق ركبتيه. كانت ليلة باردة، ولذلك أغلقت باب المقهى.. منتظرا حلول الفجر حتى أمضى مع جابر إلى المخبز قبل أن يشتد الزحام.

لم أتبين ملامح الوجوه التي تضيبت على زجاج المقهى.. بينما جابر يدخن النرجيلة منحنيا حتى كاد (البيرييه) أن يسقط من فوق رأسه الصلعاء.

كان جابر مهموما بشكل لم ألقه منه، وفي عينيه التماع غريب.. لم أجد له معنى، بعدما أخبرتني منذ شهر بزواجه للمرة الثانية من فتاة زيفية صغيرة السن - صرخت في وجهه عندما



البنوليس.. المنطفىء الأنوار والجنود في  
حالة هياج، وهم يندفعون من عربات  
الامن المركزي.

اقترب جنديان يحملان نقالة  
خشبية، ويجريان ناحية جابر الذي  
سقط على الأرض.  
صرخ المأمور:  
- امسحوا الدم كويس..

حمل الجنديان جابر فوق النقالة..  
بينما ملمت الزجاجة المتهشم ووضعت  
أسفل شجرة الكافور..

صرخ الصول محمد:  
- ياباشا.. العسكري طار..  
أطل المأمور من النافذة  
المضائة.. وقال أمرا:  
- امسكوه..

كان جابر يرفرف في فضاء الشارع..  
وأصوات الجنود تضنح صندى- وهم

# عفن

محمد عبد السلام العمرى

## تشققت

فأدرك أن لا مكان له. (يسيطر عليه النكد، ويدب في أوصاله عندما يرى نجاح الآخرين، لا يحب رؤية الهامات المرتفعة، وهم يعرفون أن هذا من حلاوة روجه، وهو في سريره يعترف بهزائمه الواحده تلو الأخرى ولايبين.

ولم يكن لهذا الواثق من حقه من مطع سوى أن يتسنى له التبعث حتى النفس الأخير، فأكثر في أواخر أيامه من العيش في فلتة على رأس حدائق برتقاله المزدهر والمورق دائما، صيفا، وشتاء، والذي لا يذبل ولا يزوى الا في وجود صاحبه، اثناءها تبكى الاشجار وتنوح عندما يزداد اصراره على البقاء

جدران الفيلا عندما هبت رياح محنته من الجهات الرملية الأربع، أسرع منبطحا ومنكفئا على القش المنبعث منه رائحة روث بقراته ودجاجه، تحاصره الرياح منذ لوى عنق حظه باصراره هو الصادر في غيه على مواصلة مآبدها ظانا أن هذا على المدى الطويل لمصالحه، وحتى يرهيبوه هم الذين لديهم ما يخافون عليه حاولوا قدر طاقتهم تجنب مجالسه.

وقد عرف عنه هذا بعد المحاولات العديدة لاثناؤه اذ تصد له البعض باجهاضهم لطرقه المختلفة، وان محاولات الافلات تلاشت وفقد مخزون طاقته

بينها ، هي التي نعت نفسها فور ذلك وأنها ستدفن في مكانها بوجوده أو تنقل خطبا عجفاء الى مواقد النار.

من بعيد يرى بستانه مزدهرا فيترقب به، يحاول قدر طاقته أن يتخلص من الكمون الدائم لحقده والتربص لكل الناس، والذي أصابه في زرعه وأهله، يقدر مخزون رصيده منه فيطمئن إذ لو وزعه على مدينة يفيض، وهو دائم الاطمئنان عليه بمجيئه لبستانه واختبار تأثيره، فيجده قادرا على الإتيان بأشياء عجيبة محتفظا بهيبته، عندما تأكد من ذلك استغله في تطوير مواهبه.

ولم ينبهه أحد، ولم يستطيع أن يدرك ويقر بأن تقويم مسيرة حياته مسأله قد أمست مستحيله، ورغم أنه قرر أن ينفذ مايريد إلا أن العاقل نصحه بأن لاخلص له إلا بالنسيان، وأن البديل فقد الذاكره أو الجنون تلك الحاله التي تبدو شواهدا الآن (تشسكى لأقرب أصدقائه وتحدثه عن حالة أرقه الليلي وأرقها معه فيطمئننها ويهدئها وتطارعه فيما يطلبه منها بعد أن يتفقا على أن ساعة خدره الوحيدة، هي الساعه المناسبه الليله والساعات الأخرى كثيره.

لقد أدرك الجيران والأصدقاء ذلك، وعلى مسافات بعيدة، كل في بيته فتجنبوه ناظرين إلى المستقبل، هم الذين يسمعون غناؤه الذي لا يمل

تكراره، والذي يتنقل به منبعثا من مراكز دوائره التي يرتادها، فإذا ماكانوا قريبين منه يبتسمون له خوفا من تمزيق سياهم في خياله، وينقل مايرى الى المقاهي، وإذا ماكانوا بعيدين منه رثوا لحاله وأعلنوها بينهم بحذر وخوف.

يستطعمون أكلاته الشهيه، ويتناولونها المتجددة و الألفه التي لاينضب معينها، ويتلذذون بكؤوس خمرة البللوريه المنعشة تأهين مع الغناء التركي القديم، ويشاهدون لوحة ألوانه المائية، ولا يبرحون الا بعد أن يصبحوا مشجعين، يحكى كل واحد حكاية مختلفة عن حكاية الآخر، لأن الأماكن المظلمة التي يرتادونها أثناء تواجدهم لديه فنيه ومثيره، وشهيه، تعطى لكل واحد منهم حسب امكاناته وثقافته وتجاربه.

والحق أنها حكايات تستحق الوقوف أمامها كل واحد على حده. بتفصيل أدق ومعلومات أكيدة، وشواهد ثابتة، يروح أثناء ذلك يتجرع خمرة بنفس مطمئنة يستعد لاستقبال المجد القادم، ورصيده الذي جاهد طويلا من أجله لاينفد ، لأنه لم يجف مطلقا حتى في التنقل بالطائرة من بلد الى بلد، وساعده ذلك كثيرا، وسهل له أمورا عده بدت في مخيلته هي السكنية والوصول الى الشواطئ الآمنة.

حاول كثيرا اكتشاف قدراته الكامنه التي خذلتها جميعا، وبدأ عديم الجيلة بلا

حول ولاطول ، منزوع الريش والأسلحة ، وجد النجاة فيها لتحقيق له المستحيل والتي تتأشى فور انتهاء القلم من كتابته فلجا الى ما اندخره .

وفي انتفاضة أخيره ينش الذاكرة ويستعين برصيده المسروق بالضنى وسهر الليالى ، فلا تأخذ بيده ولاتسغه ، كما لا يسغه شئ آخر كالتبدل وجلده السميك الذين يساعده على تجاوز رياح محناته ، يسهر ليلاليه فى بلكونته القبليه فى الشتاء للتأمل ، وامادة عد النجوم ، تنظر اليه بعين الشفقة وترمى له البراء ، لأنها تعرف أن ليس لديه القدرة على استنهاض نخوته التى لم توجد يوما ، فصار لايعرف اقدار الناس والرجال وأضحى كل شئ لديه مباح .

وهو بعينه المرتجيتين الكيليتين راضيا ومبتسما عيونه جامدة وماكره كميون التيوس خبيثه ، يؤمن بأن تردد الأقوال تقيه أحاسيسه وجروحه ، وعندما يلمح له أحد تسبح غيمة كآبة فى سماء نفسه ، وتلمع عيناه بنار ضغينة كامته وسافره ، ويظهر عليها بريق الجنون المخزون ، والذي على وشك أن ينطلق من سجنه بلا رحمة ، فتراه زائغ النظرات بسبب ارتكاريه الاطعمة المختلفة التى تسبب تهيجا نفسيا واحتقاناً فى الدم .

ولما يلمح اليه أحد بما آل اليه فى لحظة ضعفه يغفو فى حقل يرتقاله مع حيواناته غفوه هائنة ، وينقطع أنينه

ويتقلب ، ثم يتنفس تحت قناع عزة النفس بيسر واتزان ، فيتركوه وحيدا ، فتؤليه عنكبوتيته الكامنة فيطير فزما الى مراكز دوائره مليئا بزاد جشعه وغشه وكذبه الذى فيه يصدق نفسه ، والتي هيأتها له نفسه فى خلوته فينساق لها بالامه التى لاتفارقه .

صاحبة العينين المتالقتين بنار غامضة تجبر خاطره ، فى أصدقائه ، وعندما لايراه فى ألحها يسالها بألفه متمسحا بها ، أهناك مايعكر صفو سماء نفسك ؟ أم أن هناك كآبة موجعة ؟ ولماذا تحملين هما على القلب ؟ وهى تربت على ركبتيه وتأخذ بيده ، تدمو له أن يفرج كرب همه وتروح غارقه فى زمن مضى ، وزمن أت تسأل الفكك فلا مجيب ، تنوه فى بيدا تخيلاتها ، فترى أنه بالليل يخبئ لها قمرا يطفو ومثاه ومأوى ، وكلما شم رائحة لها تأتيه ذكرى أحدهم ، فتفتسل تماما من راحتها وذكرياتها ، فيروح يتشممها بتلذذ فى أماكن أخرى وهى محتملة نثر تيوست ومالم تكن قادزه على احتمالها كما قالت فيما بعد هى التنهيدات والتأوهات التى بلا مخزون والتى كانت تترسب فى دمها بحرقه والم شديدين دون أن يحس ، ولم تكن تعلم أين ينتهى الواقع ، ومتى تبدأ التحليق ومن فرط حرصه على تكاته ، زاده ومكازه ، أسقط من ذاكرته الخئون المواجهة القادمة عاجلا أم آجلا ، والتى يمكنها أن تعرض استقرار حياته للخطر ، فكان يبعث فيها عاطفة





الخنازير وثانة طعامها فيعافونه  
ويبتعدون عنه.

وكانت قد قالت لي من خلف ظهره  
فى إحدى الامسيات لماذا لاتصبح على  
عندما ترانى؟ هل تراك نسيتنى؟ أم  
هو التأتى والتفكير قبل كل لقاء؟  
وكنْتُ فى الايام الأخيرة قد أصبحت  
حذرا أخاف عليها، وأرثى له داعيا بإزالة  
غمته ويقيه بطريقة عاقله شر ردد  
أفعاله.

انتظر الجميع زمنا كله الوهم، إذ أن  
فيه شيئا مامكسورا، يقاومه، ولا يعلمه  
أحد، ينمو معه ومع تطلعاته الوردية  
منذ كان صغيرا يجرى مريانا فى الكفر  
خلف الطائرات الورقية، وفى حقول  
القمح، وما خيب ظن الجميع فيه نكل  
يوم لديه فى مصائب المتعددة جديد،  
وفصول كثيرة. ◆

من الجنون تحسبا كلها بلا استثناء  
كاذبة فتصدق مع عواطف أصدقائه  
حتى تشد من أزره وتقابله ببرود وبلا  
مبالا.

لقد كان يعدها بكل شئ أثناء هذيانه  
المصطنع المسموم، هى التى تعرف  
قدراته، وكلما ازداد شوقه لتحقيق  
انتصاراته يزداد خوفه من فقدانها، ولما  
سمعها تبكى فى الظلام يوهن شديد  
كى لا يسمعها، يبهره ذلك لأنها لاتبكى  
بسهولة، وأنها مغلول ومقهورة خوفا  
من الشعور بالذنب (يتركها ويذهب الى  
أحدى اجتماعاته التى يحدد مواعيدها  
فيدخل ببذلته الوردية ساحبا خلفه  
أحبابه، مريده ومشيوعه، هم الذين  
كشفوا أسرارهم فى مجالسهم الخاصة،  
وعندما يدخل تهب على الجالسين رائحة

# انتظار

أمانى خليل

الباب. عيناؤه تقدحان بشرى رهيب،  
يتقدم نحوى. كلما اقترب تعاظم جسمه  
وتضاءلت. صرت نتفة ثلج، يصهرنى  
لهيب عينيّه. أذوب، أتلاشى، عيناى  
المتوسلتان تزيدهانه شراسة. تختفى  
صرختى المكبوتة والكف العمياء.  
ينعدم الهواء وتجحظ عيناى. أتارجح  
على كتف فى سواد الليل. فى قاع  
البئر أسبح مع يوسف فى إنتظار  
قافلة تمر.

أشار الى البئر وقال: - أتذى بشرية  
ماء. إنحنيت على البئر. صورتى فى  
الماء. يوسف هناك فى القاع، ذراعان  
تطوقانى من خلف. الذئب يعوى. يجرى  
خلف الأشجار البعيدة. قميص ملطخ  
بالدم. أمى تخفى بكاءها المكتوم. تلغى  
القميص. تدسه فى التراب. أتوارى عن  
العيون، فى ركنى المظلم تكورت  
كجنين. جاءنى صوت أبى يسأل.  
السؤال برعد فتهتز السماء. صرخ  
الباب من ركلته، تضاعف حجمه وسد

إذ أملك «تعددين» دماشي  
قتل كرات الدم البيضاء

حتى تتساق مع التلفاز، مع المذيع،  
مع الإعلان.  
وكل وكالات الأنباء  
بوسعى أن أهب العالم سلسلة من  
شجب

صامت

فأنا أمتلك معانيير  
أدرك قيمة فن الإعراب  
وهيأة أطراف المجرور..أو  
المنصوب..أو المرفوع  
أو الساكن

أدرك قيمة علم الأصوات  
أمتلك صراخا مسمعورا يفترس  
شخير المؤتمرات  
ويخفق «بييون» السادة.  
وصراحي تنلى ملتف في علم الأمم  
المتحدة

فأنا أمتلك ثقافاتي  
وأبارك فلسفة الحملان وأعشق  
جدران المونولوج

بوسعى أن يركض صوتي في أفخاخ  
البيت

الأبيض.. في شريان البيت الأسود  
و«دوالي» الصحف الدولية  
وقبابة «البيت» الأمنية  
وبوسعى أن أركض ليلا في محجر  
مؤتمر  
مظلم...

يتهاشم في حق الإنسان على مائدة

من عظمى..

وأواصل شجبي دون كلل  
لكن أخشى الصوت المذبوح

وأفزع من حق السادة...

أرتعد إذ اهتز الغليون..

إنشطر إذا احتد التحديق إلى أن

يقضم أحشائي

أحترق إذا انقطع التيار..واشعل

بعضهم

الكبريت..

وأفزع من بطن الظلمة

أن تتعملق فوق الجدران عناكب

أقدام السادة

وملامح أروام السادة

.....

أن يسقط ظلي مختزلا فوق دفاتر

كشف الحالة

أن أسحب للركن المعروف...

ألقن أسرار الإتيكيت.

وفن محاوراة الأطلس

أخشى أن أصبح منفيا

عن أوردة الحرف الصائت»..

.....

### هامش:

«الصوت الصائت» في تعريف اللغة: هو  
الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن  
يتدفق الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق  
والفم- والأنف أحيانا- دون وجود مائق  
يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو  
يضيق مجراه فيحدث احتكاك مسموع.

## من مفكرة هرولد العربي

«في هذه القصيدة بعض صدى من بايرون واسفار تشايلد هرولد

مهداة إلى «أدب ونقد» من الشاعر الفلسطيني الكبير

عبد الرحيم عمر

ستحمل وزر الرؤوس التي اخنت

وجه

بالجراح

وأنت الذي عشت عمر مجوز علي

موعد لم

يحن للصباح

فتبقى غريب الديار، غريب المكان

وتبقى الطريد المذان

وكل قوايين هذا الزمان قيود

وأنت الولي وأنت الطريد

ففكر وألق السلاح

فذاك الخيار الوحيد المباح

وإلا فليس على سعة الخارطة

مكان لمثلك يقضى كما يشتهي في

أمان

## (١) الصخرة:

ضيق صدر هذا الزمان

غادر غادر

ضيق عيشه، ضيق فكره

ناذر نادر فيه وجه الحنان

\*\*\*\*

سنوات طوالا وقفنا على باب أملى

وقضينا على باب نادمين

\*\*\*\*

وكوم أطرافه الباردة

على جثة الوطن الخاملة

وأغنى يتمتم في نومه

وحين تفاجئه صائلات الرياح

وتتركه مشرعا للهوان

هرولد! أيا عربى الزمان.

\*\*\*\*\*

وجين أفاق

كان هرولد مقتنعا بأن الرأس لا تقوى

على

الصخرة

وراح يُقلب الفكرة:

وخطو العصر مقدور

وعين العيث اللاهى رجوعك مرة

أخرى

إلى الاعتبار مخذولا

وأنت تعاود الكرة

فلج بوابة أخرى

وسافر فى حنايا حيك العربى

حدق فى التواريخ الأصيله

فى حكايات الدواوين الجليله

والرجال الباهتى الاسماء والصورة

لملك واجل زمره

تقاسمك العذابات التى تلقى

وتصرخ فى موات الصمت

تصفع وجهه القاسى

وتفتح للفرد المنفى والأطفال

والعشاق

فى جدرانهِ ثغرة

\*\*\*\*

وقابات النخيل

ملاعب الفرسان والشعراء

منذ انساب وفق الشعر من أعماق

رابعة

ومن أشجان ساحرة

تغنى للهوى والليل والقمر

وهذا الشاعر «السياب» ينسج من

حذين الماء

موالا

يفنى للعراق الحر..

والأنواء والمطر

عراق الغد.

والجند الذين فدوا كرامته

وسد من عتراقيين يحمى حرمة

النهرين

لا ينهد

وحتى الريح لا تقدر أن تغزو عراق

المجد

عراق القادسيات العظام

عراق ملاحم الظفر

يكاد يعاود «السياب» سيرته

فينطق بعد طول الصمت

يشدو للهوى المشبوب تحمل حمرة

عشتار

وبصراوية مدت جدرانها

بيارق تلهم الفرسان فى دوامة

الخطر،

يكاد يعاود «السياب» سيرته

ويبعث فى أوان الشعر

فى زمن العراق

وقصة العشق العظيمة بين نبض

الأرض

والبشر.

فرغم فداحة الأرزاء

ورغم تعدد الأعداء

## (٢) فى البصرة

مهيب وجهك العربى يابصره

وهذا العبق المشحون بالإيجاء

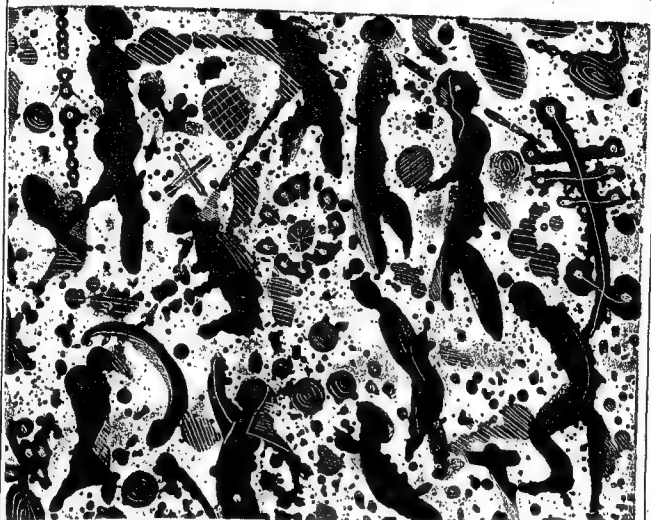
والإبداع

يحمل روعة المضاد التى ألقت على

الخابور

والقارون

ظل عباءة عربية الأفياء والثورة



السنين

تبسم في الضنايف الخففر ثاكلة

كل الرياح تهب مثقلة باجنحة الحمام

وتنبت في حقول الدم رايات من

الزاجلة

الظفر.

ورسائل العشاق تأتي من عواصمنا

الجديدة

حافلة

ويظل شيخ الارز يندب حظه الكابي

وانت تكابدين

ويظل ليلك معلب «الروليت» والقمر

الطعين

والعاشقون الضائعون

يمضون في ليل الوداع

بلاوداع

## (٣) الارزة المحترقة

حران جنتك أين غاض الماء

والنأى والسمار والاضواء

تطفو على القمم العريقة وحشة

وتعيث فيها العتم والأتواء

فكان نور الحب لم يبسم هنا

يوما، ولاهشت له الأنداء

\*\*\*\*

عينا حبيبي درتان..ونار حبي قاتلة

هل كلما أسلمت للريح الشراع

ويظل حبك لغز لبنان الحزين

كل الفصول تطل واعدة بأشواق

عادت تمنيني أغاني القافلة؟

واحتشاد الظلمة السوداء يدعوه الي  
العودة مخذولا

\*\*\*\*

## ٤- شهيد الجوع

لم يكن يحلم بالجنة والخمرة والشهد  
المصفي والنساء

أو قصور السعداء المترفين  
إنما حفلت أحلامه بالستر والعيش  
الأمين

من عوادي الدهز، وابتهاال ورجاء إن  
هم القضاء  
إو إذا ساقوه للساقية الحمراء، مثل  
الآخرين.

وإذا قام لفرض  
من صلاة في صباح أو مساء  
جاء صوت المنصف الهادي مليئا  
بالخشوع!

امطنا لهم ما يسعفنا في يوم جوع  
وأعشنا، وأمتنا مؤمنين!  
عندها تبكى جليلا  
ثم تمتد إلى الأعلى يداها بالدعاء:  
رب واحم للمنصف الهادي وجنينا  
فجاءات السنين

ربنا إياك ندعو  
وإلى حكمك يارب الرجوع!  
ثم تهمل من مآقيها الدموع

\*\*\*\*\*

ضاقت الدنيا به،

لامال، لاكسب،

وإن يشك فلا تصغي القبيلة

ضائع بين فراغ الضوء في يوم

عسير لم يجد فيه سبيلا

وماقي اليد مايلقى به وجه جليله  
يومه كالأمس من جوع وإملاق وما  
«للمنصف الهادي» به يأناس حيله  
مالذي يمكن أن يحمله اليوم محب

لصبيب

شحت الصحراء والغبراء  
والفيحاء والدنيا النخيلة  
أجذبت دون أمانيه القليلة،

\*\*\*\*

جائعا بات!  
كما باتت جليله  
هو ذا يخرج بالسيف على الناس  
ويدعو لامتشاق السيف،  
أرتال الملايين الذليلة  
هو ذا يستنفر الجوعي  
ويستنحي بموسى وبطارق  
فقلبية البيارق

تتعالى كلما انداحت الى الأجواء  
اصداء النداءات الغليلا  
كاد هول الجوع أن يصبح كفرا  
فاقبلي يا قبة الفاتح عذرا  
تغمض العين ولا تغفو على ضميم  
التواريخ الطويلة.

واعذري يا جليله  
رحل المنصف لكن  
لم تزل فسوق رباط الفتح أصداء  
النداءات النبيلة  
واعذريه يا جليله

لم يكن يحلم بالجنة والخمرة والشهد  
المصفي والنساء  
أو قصور السعداء  
إنما كانت له بعض أمانى الفقراء.

# نصوص الأكاسيا..

محمد الطوبى

١- نخوة السيف ظلى.

لقد سبق الحب سفى

سبق الحب سفى

٢- قدح الغياب.

سبق الاقحوان احتفال الخريف

« إلى Wnarisa Luisa »

سبق الورد عطر النهود بنشوة

رجل وامراه

صيف

كتبنا لوحة العندليب وذاكرة النرج

سبق الليل كحل العيون الجميلة

يبيل

وانبهارى

فأخصب حقل الحنين لقاح النهار

سبق الكأس ما اعترف الساق لى

ذهبا لضواحي الغواية حتى ارتقى

ما تمنيت من أغنياتى

أرق السيف أقصى اشتعال البهار

أقول صفاتى

رجل وامراه.

يقول دمي ما تشاء نساء الربيع من

الخر

أسسا عرش طيب وأعراس نارنجة

لما تريدن قتلى

نهدت ضحكة ضحكة بين صبح سبو

أرى نخوة السيف ظلى

والرحيل إلى قرطبة

أراك مسافرة بصنوج الحنين

أين غاب.

إلى شجر الذكريات

الذى أشعل الرد

لاعتاب عليك





وهي تغريبة الزعتر المشتهاة  
والقى على قدح ظمأه؟

٣- تلك مشيئتي وهذا  
صولجاني  
« إلى ضمير العاني »

أنا لو شئت أدخلك احتفالا  
ومن فخذيك أبدالك اشتعالا  
ليصرخ خصرك الذنوب عطرًا  
ويغدق برق ساقك لي ابتهاجا  
فتبكين انتشاء تحت فتكى  
وأغرى النهدي يصحو غزالا  
أنا أسست مملكة انتماي  
وتوجت الغواية والضلالا  
لأحيا صبوتي حرا طليقا  
أحب فكيف لا أصل الوصاة؟  
تمنى قاتلي قتلى تمنى  
نديمى أن ينادمنى اغتيالا  
فلم أقتل ولم أقتل لأنى  
أشاء مشيئتي عشقا تعالى  
فمن شهوات قلبي صولجاني  
وملكى كلما شئت المحالا  
أعرض سوسن النايات كما  
تشابئين التبرج والدلالا  
وأطلق فى مراياك الأغاني  
لمجد الزهو فاختالي اجتبالا  
فمن إلّاك يحتكر انبهارى  
وأدمنى وحيرنى سؤالا؟

٤- وحدة بازخ شتاتى.

على الماء أكتب أسماءكن على هودج  
الريح ألقى مباحكن

على جوسق الياسمين أحرص زهو  
مواعيدكن أنا لا أعاتب

جرح نهار يصوب لى برق أحلامكن  
سيعتلنى قدحى وهذا

وحده عاليا ليس لى وطن لأربى  
حمام خلايلكن.

شراع شريد يزوق فى السكر ذاكرتى  
وشتاتى هنا بازخ

واغترابى سفير السنونو لأملى على  
سهر الورد فتنتكن

وأغفر فى صبوة كيدكن أسوى ربيع  
نشيد على شرفة من نعاس وأطوى الذى

كان من أمنياتى  
وأتسى صباحا بلا قهوة أو قدح

من يخرّب ديباج قوس قزح  
غيركن؟

٥- هائشة.

ليلك فستانها « الوجدى » قد رصعه  
السوسن

من ذكرى ربيع بازخ مر وهيح العطر  
فهل أسأل

كاسى مالى أغوى دمس بالنار  
لما فتحت حلم المغنى عائشة؟

نهر موسيقى هو البار كؤوس لا  
تجوح

بالذى فتق الضحكة والوقت خراب  
وسكاري أهرقوا العمر وغابوا

وردة لى ولها الانتخاب  
من شمس تبيض أغدق النشوة

والأسلاب

فيم امرأة أسكر من ضحكها الشفاء  
أم أشهر من تاريخ كاسى وردة عاشقة  
إغواها فتك ولا تشبه إلا عائشة؟

## مقاطع من اكتوبر ١٩٩٢

فاطمة قنديل

لم تكن طائشة أبداً تلك المسافات..

\* هل الشعر «ابتزاز».. لا تقلق..  
أحلامنا خافية.\* هل ألتك؟ أنت الذى لم تصدق أن  
البراكين لامتوت..  
...ومنحتنى ماسة فى غرفة معتمة.\* أغفر لى ..لقد غسلت قلبى فيك..  
أصابتك بعض الدماء..\* أنت جميل، حين تكون مرتبكاً-  
تصطدم بنفسك  
كحجر يخلق دواماته..

سنة

ومثقاب الكهرباء يغور فى القلب  
لو كنت أعرف أن سيملاه الشعر..

اعترافات مبدئية

وكذلك

بضع طقات لبهرجة الحفل..

\* أجهضت الكلمات لأحدثك.

\* من كنا؟ إطار يحفر تجاعيده فى  
الرمل؟..\* الأقفاس أيضاً يدخلها الضوء  
والهواء..و....هذا الشج على جبينك خاطه اسمى،  
\* قطعنا أميالا على دراجة الألم.

..ووحدها تمر مرهفة فى شقوق  
الموت..  
تلقط التردد.

## تفاصيل

لهذا.. أفكر بترويض التفاصيل.. وفى  
مساءات كنتك ربما أتمكن من وضع  
اليوم- بحرص بالغ- فى حوض ماء..  
كم مركبورقية تبهت الواجب  
المدرسى فوقها شيئا فشيئا.



## تفاصيل أخرى

فى الموعد اليومي لسقوط الشبكة  
الثقيلة على خصرك تسافرين الى هناك  
حيث جسدك هشيم فى أول لحظة من  
هروب بروميثيوس.



فى ملاءتى رائحة غريبة عنى..  
أقسم.. لم ينم فى سريري سوى



أختبئ فى لكن..  
وأحبك

يصدق البشر الحافلة  
لايتعارفون

\* هل تريد أن تكون ماضيا؟.. أبعد..  
سوف أعيد الأتعة التى تركتني -أنا-  
أخلعها عنك.

\* قلبان مقصلتان  
احتكا.. فاحتدا

لماذا إذن لم تسرع النهايات؟.

\* حفرنا قبرا أكبر بكثير  
من الجثة التى لا نريد أن نلقيها.

\* قبل أن أدخل منزلك، أترك  
«فاطمة» على «دواسة» صغيرة أمام  
الباب..

\* أنا أحببك كثيرا، لأنه لأحد قبلك  
علمنى  
أن أبحث فى الانقراض..  
\* وأنت تحبطنى لأنك تبدو مغسولا-  
لتوك- فى هوضاء..

وبرغم هذا..  
تلمزمنى طفولتى. أحيانا..  
كى أمتنع من نفس الألوان  
صورة أخرى..  
فاطمة

بهذه لم أكن أريد أن أبدأ..

قصيدة بين جسدين.. قصيدة شربت  
لذة من قبيلت ستسلم للتشطيبات  
وطقطقة الحروف.. هبطت كموجة على  
سلمات الهواء.. ووحدها أمضت الليل  
بجانب الفراش..



يهبط البشر من الحافلة

لايتوادمون

بهذا التمرين اليومي يتعلم العشاق

كيف يفترقون

\*

فراغات شائكة

تتحرك فجأة..

لماذا تدخلين المشهد العائلى

كماء يسقط على جانبي الجرار ؟

\*

أقول يا زياد: أنا أمك

ولن تكون

أقول يا زياد: رحى شظايا

كيف أسكنك ؟

كل يوم

فى المرور السريع للمетро يومض

بيت متاكل

بسلم خشبي خارجى

وباب من الصاج ..

مفتوحا .. دائما

كل يوم

حتى صار بيتى

\*

عدة طرق تقطعها الطرق

أدون النسيان

نسيانا ليس أبيض

نسيانا ليس قرميا

بل كطفلة تحتضن دمية، تتأمل شبحا

لا يبصره سواها، يعقد فى مسامها

-محايلا- شبكة الكهرباء.

\*

يحبل الرماد بنار لم يشأ أن يسميها

النار

كان يحب أن يسميها:

عاشقة الهشيم

أو

بكاراة الهواء

لكن النار بعد أن رقت الفضاء

أسمت نفسها أخطبوطا

وجلست- بسام- تقلب الرماد.

المفاتيح التى تفتح الأبواب

هى المفاتيح التى تغلق الأبواب

والمفاتيح المشنوقة فى السلاسل

لا تملك إلا دراما الرنين

لكن المفتاح الذى يموت فى جيبي

يذكرنى بأنه قد آن الوقت

لكى أكون امرأة عاقلة

تسكن بيتا

بلا مفاتيح.. بلا أبواب.

■

شهاب يختبئ

قبل أن نتبين ملامحه

قبل أن نعرف أنه

نفس الشهاب.

■

كل ما أبصرته فى قلبى بعد ذلك

قدم غائبة

ثم حالت الدماء دون اقتفاء الاثر..

\*

كيف أحببت رجلا مثل نجم أسود

يعرئنى من كل الرجال الذين أحببت

ولا يترك لى سوى

بهجة اليتيم.

■

يأكل الظلام البدر

فيرفع مرتعشا

منجل الهزيمة.

\*

صديق طفولة  
أو لم أكن إذن أحببت هؤلاء؟

تنبؤات تحررت من لزوجة  
الحدس.

أنتطلق  
وأخلق من كل ذررة  
..أفنى

\*  
نهار  
والليل مصفاة ضيقة

\*  
بينى وبين الموت  
شفاف طرى  
ماذا..؟ ألم يصبح الموت رجلا بعد؟

\*  
أبكى  
كى أرى من أحب  
يغيب فى ماء..

\*  
سفن الاسماعيلية لم تسقط بعد  
ولم يثن خريف الفندق  
دلينا أرجلنا فى الماء  
وذبحنا الطوفان..بقبلة.

\*  
اقتحمى شوائك الضوء  
قاومى.  
واختارى  
موتك.

\*  
لاأدرى-أحيانا-  
هل سمكة أم سلحفاة أكون  
تشابهت القشور.

\*  
أريد نفسى  
كما تركتها صباح أمس

أريد أن أبعث...وحيدة  
أن أخلد...وحيدة  
ربما اعتاد الوحدة.

\*  
سأقامر  
بآخر غوصة فى حياتى  
فاتركوا ذك الريش الذى يسبح.  
على الكلمات.

\*  
صبرنا عشرة أشهر حتى نفتح وصية  
الشمس

ولم تصدق أن الرعونة وصلت بها  
إلى أن تكتسب صيبتها  
بنفسها..فاحترقت..

ولم يتبقى سوى قصاصة بيضاء  
مدملجة.  
مثل كعب أخيل.

\*  
دقاتى ..شديدة المرونة.

تركته  
يقتلع بكارتى كى أبحث عنها..

\*  
أنت نرجسية  
إلى حد أنهم لاينظرون إليك  
إلا فى ماء.

صدقت أن الحروف تبدل الأزمنة  
فأبدلتنى الأزاميل.

\*  
افتسل بصابون كذروتك  
لايرغب أن يمنحنى طفلا.

\*  
ربما فقط كنت أبحث عن أب ، أخ



البرتقالة؟

ثمرة توت

تتباهى بتاج مطلقاً

الحب ناصية للتسكع

علقي لافتة الخامسة والثلاثين

يحتضن البرتقالة قشر البرتقالة

نزعتم البرتقالة من قشر البرتقالة

هل ماء البرتقالة نهر البرتقالة؟

كتبت هذه المقاطع في أكتوبر ١٩٩٢.

أمة شرا البرتقالة هونعش



# الاشياء

## نعيمة السماك

البحرين

***	الاشياء
الساعات	تأخذ وقتها المعتاد
تتقلصى	***
تتسرب	تتكاثر
الاشياء	بعده اللحظات
تأخذ أكر من وقتها المعتاد؟	تتزاخم
***	تتلاحق
انها تلح	كيف؟
ثم تلح	يعاودنى هذا السؤال المقيت!
لماذا لاتذهب نحو الجحيم؟	***
لماذا لاتهرب منى؟	انها
لماذا لا أهرب منها>	بعده الانجم
****	وحبيبات الرمال
حسنا	فبأيها أبدأ؟
لنبدأ	وبأيها إنتهى؟



\*\*\*  
ومثل كل يوم  
الاشياء تأخذ وقتها المعتاد  
ينفض النهار سويعاته  
فينبليج الليل  
الاشياء تأخذ أكثر من  
وقتها المعتاد

\*\*\*

الأهم  
فالمهم  
فالأقل أهمية  
\*\*\*\*  
كل شئ مهم  
كل شئ غير مهم  
الأهميات  
تكيس الأنفاس

# الجهل

إلى الدكتور/نصر حامد أبو زيد..دعهم يلعنون

النور..حسبك أنك تضئ للأجيال شمعة

احمد عقل

وبالتلفزيون الأرض-أرض  
ح يدمر جنين الفكر في الأدمغة  
وح يموت معاني اللغة  
وح يحاصر الأطفال  
يرعب الحلم اللي فيهم  
ويطوق سما الخيال  
وح يدس أشياء للرجال  
متسلحين بأشياء للكتب  
لسانهم فصيح  
وقولهم مريح  
وأن تشوفهم  
يتهيأوا لك بشر بصحيح  
ممكن الفرد منهم يبقي شيخ معمم  
أو معلم  
أو عالم واستاذ فى جامعه

عبرت قلبي برصاص  
وقلبي بحماس  
وم الكرايس  
صنعت تحصينات..متاريس  
وعلمت من نفسى الناضورجى  
وقعدت ف مرصد الإحساس  
ومفيش دقايق  
لاقيتنى خارج للكتب والناس  
ولاقيتنى زاعق  
بالأمر المفاجيء  
فيه طوارئ  
الكل يدخل فى المخابئ  
ويأخذ بسرعة احتراس  
ويحصن بالفكر ذاته  
فالجهل ع البعد حاشد اداعاته



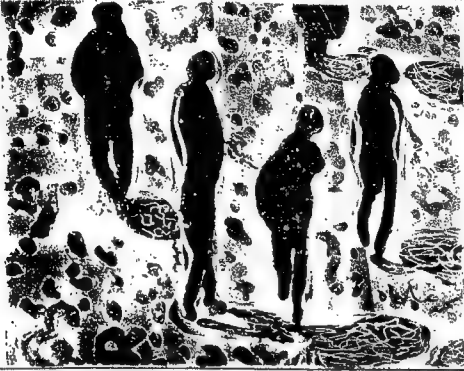
ولولا الملامة	وبيبقى هو ذراكونا واحد
كان في يده	والفرق الوحيد
قام ومضه	ان ذراكونا اذا عض
فالجهل يقدر يعانده	بيتحول المعضوض ذراكونا
ولا حد يقدر يعانده	وده اذا قال
وهو جى مستحلفت وحالف ميت	بيتحول السامع وفي الحال.
يمين	الى جندي ف جحفل الجبال
	إذا حد عارضه
مايخلي من معالم الإنسانية للإنسان	وبسماحة ورضاه
غير ودان يتطرق	للحق كان عاوز يرده
ولسان اذا ينطق	هاج وماج
ما يقولش غير كلمة «أمين»	وطرطش ع الكون بزبدته

## فلسفة الحملان

كامليا عبد الفتاح حفنى

ينفئس الأطلس من أرضى،  
أزرع بأقدنة سامة  
أتجول فى خط رأسى خوفا من أمن  
السادة..  
ورقيب البنظم الدولية..  
ونقاط الأمن الممتدة فى كل شرايين  
الأطلس  
..أتجول فى خط رأسى  
حين ينظم بعض السادة منحا من  
ثلج يومى لضلوع النار  
حين يواصل طبل السادة..  
نفخ رضوضى..  
حتى أنشطر إلي صمت  
ودعاء  
بدوام السادة...

يرتاب الأطلس من بحث عن فلسفة  
الحرف الصائت  
فيزيل علامات الإرشاد  
يريق الصحراء بأرضى  
ويفلق فى وجهى التاريخ..  
يفجر تابوتا غاصا بنظام دولى الكن  
ويدس الثلج بأحداقى  
ويقبر لثغة أولادى فى قبو الجوع..  
يريق محارم تكوينى فى كل وكالات  
الأنباء... وكل مجلات الحائط  
لاظهر لغتى من غضبى..  
وأظهر غضبى من صوتى..  
أتعلم تقديس الإتيكيت..  
فأأكل من طبق واحد



نكن نرى من الأفلام شيئا تقريبا..  
قامت بعد ذلك ثم توجهت إلي  
الشمسية وهي تقول:

- كانت أيام...أمورى الآن قد تغيرت  
كثيرا..

قلت:

- أرى ذلك بوضوح وكم يؤلمنى ذلك..

قالت فى مودة:

- ولكنك ستقدر كل شيء بحكم

الفنان الذى فىك..

واستدرنا بعد ذلك، وكنت قد حملت  
الشمسية بعد أن عاوتتها فى ارتداء  
ملابسها، كان الغطاس ما يزال واقفا  
فوق الصخرة وقد دنا الغروب من  
نهايته. لم يكن متبقيا إلا تلك الشماسى  
القايلة المتناثرة على طول الشاطئ،  
قفز أخيرا ولبت تحت الماء طويلا، وظهر  
بالقرب من الشاطئ عندما صعدنا  
السلام وأوشكنا على الخروج إلى  
الكورنيش..

ثم تباعد عنه، ويروحان بعد ذلك  
يعادوان كل شيء من جديد. فى النهاية  
خرجت عفاف من البحر وكان الغروب  
قد توغل واندفع هو فى اتجاه الصخرة  
الكبيرة. وقفت انتظرها والقوطة  
الكبيرة ملقاة فوق ذراعى. ارتمت فوق  
الرمل وقالت:

- لكم أنا متعبة..

ملت عليها ولففتها بالقوطة. قالت  
وهى تضحك:

- يبدو أننى لن أتعلم السباحة أبدا  
وأنا يؤست من تلك الخطوبة..

وقفت مغموما أراه وهو يصل إلى  
الصخرة، اعتلاها وراح يشير إلينا  
وردت هى الإشارة..أخذ بعد ذلك يصيح  
مثلما كان طرزان يصيح بالضبط. قالت  
وهى تضغط نهدىها بالرمل:

- لقد ذكرنى بكل الأفلام القديمة  
التي رأيناها..

قلت:

- أمازلت تذكيرين !! كم ذهبنا إلى

السينما سويا..

- وعانقتنى وقبلتنى كثيرا ولم

# الديوان الصغير

أحمد أمين

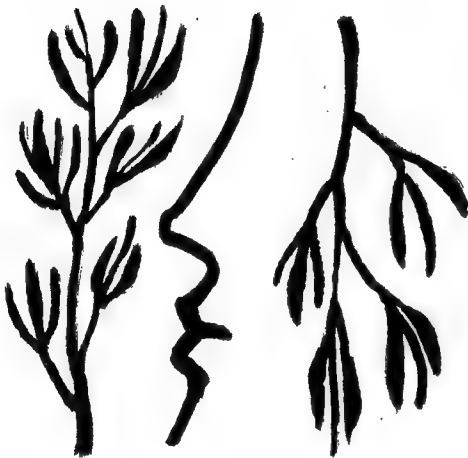
في الشناء على الاجتهاد

تقديم:

د. جلال أمين

د. نصر حامد أبو زيد





## صفحات من الهواء النقي

بالحضارة الحديثة ومزاياها ، وطرف  
يبلغ في الافتتان بالغرب وفي  
الاستخفاف بدينه وعقيدة قومه ،  
فاذا بصوت أحمد أمين يهدو لنا  
رائعا يتوازنه وحكمته ، وجمعه بين  
حب مميّق لدينه وأهله ، ورغبة  
صادقة في الارتقاء بهم ، تدفعه دفعا  
الى المداواة بتحكيم العقل وفتح باب  
الاجتهاد .

د. جلال أمين

كتب أبى ، أحمد أمين ، هذه  
الصفحات منذ أربعين عاما ، في  
آخر كتاب كتبه في سلسلة  
الإسلاميات ، التي بدأها بكتاب فجر  
الإسلام ، وأخصها كلها في مجلد  
صغير أسماه «يوم الإسلام» وهو  
الكتاب الذي اقتطعت منه هذه  
الصفحات .

وهي صفحات أقرأها اليوم ،  
فأجدها كالهواء النقي المنعش وسط  
هواء فاسد ، أفسده طرفان لا طرف  
واحد : طرف غلبه التعصب وضيق  
الأنق وبألف في الاستخفاف



## مشروع «الإصلاح الدينى»:

### ثوابته ومتغيراته

مفهوم «السنة»، حيث يفرق بين سنة «البيان»، وسنة «الاجتهاد الدينى» وسنة «الاجتهاد الدنيوى» «فى أقوال الرسول وأفعاله، تلك التفرقة هامة جدا لانها تكشف عن مناطق «الوحى» الذى لايرد حكمه، والفارق بينها وبين مناطق «الاجتهاد» النبوى الإنسانى المرتبط بالزمان والمكان الدليل الثالث يستنبطه أحمد أمين من تاريخ المسلمين فى الاجتهاد، ويفرق بين «الاجتهاد المقيد» الذى مارسه المتأخرون حتى انتهى بهم الأمر إلى «لتقليد» وإغلاق باب الاجتهاد المطلق» الذى مارسه الصحابة- وعمر تعديدا- والأئمة، وبين «الاجتهاد كلية».

هناك إذن مناطق للاجتهاد وإعمال العقل خارج دائرة الدين، وهى تلك المناطق المرتبطة بالمصالح الدنيوية، وهى المناطق التى تقع كلية تحت دائرة «العلم». وهناك مناطق الاجتهاد لفهم «الدين» وتصوصه، ومعنى ذلك أن «الاجتهاد» ليس قيمة مضافة إلى الإسلام أو مفروضة عليه، بل هو قيمة مركزية محورية فى بنائه الأصلى. وهذا ينفى تمام النفى أى تعارض متوهم بين «الدين» و«العلم»، لأن لكل منهما مجالاته التى لايصح أن تخضع لمجالات الآخر. للدين مجاله وللعلم مجاله، وإنما ينشأ التعارض فى الأوهام بالخلط بين

تكشف هذه الصفحات من كتاب «يوم الاسلام» للرائد أحمد أمين بشكل مختصر غير مغل عن مشروع «الإصلاح الدينى» بكل جوانبه، إنه ينطلق من إشكالية الأنا والآخر بكل أبعادها، وهى الإشكالية التى تحدت من خلالها الأنا فى الذات الاسلامية» كما تحدت الآخر كذلك فى «الحضارة الغربية». يستخدم أحمد أمين مصطلحى «العلم» و«الدين» للتعبير عن الإشكالية، ويسعى إلى حلها من خلال نفى التعارض بين القطبين، فالدين لدينا فى العلم لايعارضه، والإسلام بصفة خاصة يحض على العلم والتفكير ويعادى التقليد ويذمه، وتلك هى القضية الأولى. والقضية الثانية أن العلم وحده، أى بمعزل عن أخلاقيات الدين وقيمه، قد يتحول الى قوة مدمرة وطاقة تهدد الوجود الإنسانى.

لأثبت القضية الأولى يلجأ أحمد أمين إلى بيان أن الإسلام فى جوهره، الصافى وفى مرحلة نهوض المسلمين يتضمن فى حقيقته مفهوم «التغير» و«السيرورة». يلجأ أحمد أمين لأثبتات ذلك إلى ظاهرة تغير الأحكام بتغير الظروف والملايسات، وهى الظاهرة التى تعرف فى علوم القرآن باسم «النسخ». إنها الظاهرة التى تكشف عن أهمية مراعاة تحولات الظروف التى يفرضها تغير الزمان والمكان فى الأحكام. الدليل الثانى الذى يورده أحمد أمين ينطلق من

المجالين وجعل أحد المجالين حكما على الآخر.

الحضارة الغربية- من جهة أخرى- ليست خيرا كلها، فهي في ابتعادها من الدين، كما يرى أحمد أمين، جعلت العلم بمغزل عن الأخلاق والقيمة السامية التي يزرعها الدين في البشر، لكن مساوئ هذه الحضارة لا يجب أن تمنعنا من محاسنها، هكذا يجب على المسلم أن لا يقف من الحضارة ومنتجاتها- وأهمها العلم- موقف الراض المستنكر، بل عليه أن يفتح على كل ما هو إيجابي فيها. إن كل ما هو إيجابي من قيم العلم والحضارة لا يتعارض مع الإسلام، فالإسلام دين «الاجتهاد»- أي دين العلم والمعرفة- بامتياز.

هذا هو مشروع «الإصلاح الديني» الذي بدأه الأفغانى ومحمد عبده، والذي يحمل شعلته ويضيف إليها من زيت وعيه أحمد أمين. والذي نحب أن نبرزه هنا وتوف الرائد أحمد أمين في صف «العقلانية» في التراث الإسلامى. العقلانية التي تدافع عن مصالح البشر المتغيرة طبقا لظروف الزمان والمكان. والدفاع عن مصالح البشر يعنى الوقوف عند «الاتفاق» و«الفهم الحرفى» و«المعنى الثابت» ثبوتا مطلقا. الإسلام نفسه يعلمنا أن مجال «العبادات» هو مجال «الثابت»، أما المعاملات فمجالها متغير متحرك. هناك كليات- تسمى المقاصد- حصرها الشاطبى في الحفاظ على النفس والعرض والمال والدين. هذه الكليات يرى أحمد أمين أنها الشوايئ التي تمثل معيار تصحيح الاجتهاد. لكن مشروع الإصلاح الدينى يجب أن يأبنا أن يتجاوز الوقوف عند عقلانية التراث، وعند «المقاصد» الكلية التي استنبطها الامام الشاطبى.

الإيمان بالسيرورة والتغير، والدعوة إلى الاجتهاد «المطلق»، والفصل بين العلم والدين، هي منطلقات أساسية عجز لخطاب نفسه عن تطبيقها، فظل- لأسباب كثيرة- «أسير منطق «السجالية» الذي فرضه عليه خصومه التقليدون من جهة، ووطاة الضغط الأوروبى من جهة أخرى. هذه السجالية جعلت خطاب الإصلاح يقف عند حدود «عقلانية» التراث، وعند حدود مقاصد الشاطبى، لكن الأسس التي صاغها الخطاب تسببت لزم تأسيس عقلانية متجاوزة لتلك العقلانية التراثية من جهة، كما تسببت لزم تأسيس «مقاصد» على أساس قراءة اجتهادية معاصرة للنصوص الدينية من جهة أخرى.

تبقى ملاحظة أخيرة فشلت مقاومتي في الإشارة إليها، وهي تلك الخاصة بالفارق بين مشروع «الإصلاح» الذي بدأ أمين، «الصحة» التي نعيشها. رغم أن الفارق بين مفهوم «الإصلاح» ومفهوم «الصحة» يوهم بأن «الصحة» تمثل تقدما عقليا وفكريا بالنسبة للإصلاح، فإن قراءة أحمد أمين التي تفصل بين «العلم» و«الدين» تؤكد أن الإصلاح حدث له تراجع في تلك «الصحة». المفارقة حادة، لكنها صحيحة، لأن كثيرا من رموز الصحة يتحدثون عن «أسلمة» العلوم الإنسانية والطبيعية، فضلا عن «أسلمة» الآداب والفنون. والسؤال الآن: سخط وهل هي «صحة» «فعلا» أم «كبوة»؟ هذه الصفحات من أحمد أمين تعطينا الإجابة باهرة.

د. نصر حامد أبو زين

أحمد أمين

## فى الثناء على الاجتهاد

وطرق إثباتها ووجوه دلائلها وأنواع العلوم العربية من اللغة والصرف والنحو وغير ذلك ، وقد أصيب المسلمون بحكمهم على أنفسهم بالعجز وقولهم بإقبال باب الاجتهاد لأن معناه أنه لم يبق فى الناس من تتوفر فيه شروط المجتهد ولا يرجى أن يكون ذلك فى المستقبل .

وإنما قال هذا القول بخض المقلدين لضعف ثقتهم بأنفسهم وسوء ظنهم بالناس ، وزعمهم عكس ما يقول أصحاب النشوء والارتقاء من دعواهم أن العقل دائماً فى تدن وانحطاط ، وغلوهم فى تعظيم السابقين .

وإنما أصيبوا المسلمون بقولهم بسبب باب الاجتهاد لأسباب ثلاثة : أولها كثرثرة المسلمين بضيق المعاصرة وهم الفرقة العقلية فى الإسلام وانتصار أهل الحديث عليهم ، والثانى مهاجمة أهل التصوف للفقهاء بأنهم شكليون ويعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالروح ، فاتفقوا مع المعتزلة فى مناهضة الفقهاء ، وكان رأسهم سفيان الثوري الذى توغل

إن إصلاح حال المسلمين يكون بشيئين : أحدهما فصل العلم عن الدين والتوسع فى العلم إلى أقصى قدر استطاع ، فليس العلم ملكاً لمذهب دون مذهب وليس الإسلام مما يناهض العلم ، وفصل العلم عن الدين شئ ميسور ومحبوب . وأما فصل الدين عن السياسة كما فعلت أوروبا المسيحية وكما فعل مصطفى كمال فشئ لا يقتضيه الإسلام لأنه لا بد أن يدخل الدين فى السياسة لينقحها ويهذبها ويحسن من نيات ولاة الأمور ويوجههم نحو ما ينفع رعيته ، ولم تقع أوروبا فى الصروب المتتالية إلا لفصل السياسة عن الدين فبانفصالها عن الدين انفصلت عن الأخلاق أيضاً .

والأمر الثانى هو الاجتهاد ، والاجتهاد فى اصطلاح الأصوليين بذل النفس الواسع فى تحصيل ظن بحكم شرعى . وقد اشتراطوا فى المجتهد شرطين : الأول معرفة الله تعالى وصفاته وتبصيرى النبى صلى الله عليه وسلم ، والثانى أن يكون عالماً بدارك الأحكام وأقسامها .



احمد امين

على العلماء من كل قطر ، في حل بعض الأمور وحرمتها . فما لم نواجه هذه المسائل بالاجتهاد المطلق تخلفنا كثيرا في الحياة ، ولو واجهت هذه المسائل الأئمة الأربعة لأفتوا فيها فتاوى يضعون فيها إحدى عيّنهم على كليات القرآن ، والعين الأخرى على المدنية الحديثة ؛ والله تعالى ينهى عن الغلو في الدين ، والرسول يقول « إن الإسلام يسر لا عسر » فهذه المشاكل لا تحل إلا باجتهاد مطلق ؛ ولسنا نعني بالاجتهاد المطلق إعمال العقل وحده ، والتقليد للأجنبي تقليدا أعمى ، وإنما نعني اجتهادا من أهل الاجتهاد ، اجتهادا يفهم الإسلام ومراميه ، ويفهم المدنية الغربية ومراميه ، ثم يحل أو يحرم على مقتضى هاتين النظريتين .

فكل المجتهدين السابقين فعلوا مثل هذا ؛ ونحن لسنا أقل منهم في مواجهة الصعاب وقدرتنا على حلها ، وفي التاريخ أمثلة كثيرة من هذا القبيل وإن الذين أغلقوا باب الاجتهاد أو فتحوا فقط باب الاجتهاد الضيق ضرونا ضررا بليغا وجمدونا جمودا متحجرا ، فأصبحنا كالنعامة تغمض عينيها عما سبيلها ؛ وليس يحيا دين على مر الأزمان إلا إذا كانت فيه صفة المرونة . نعم إن جماعة كالباكية والبهائية والقاديانية قالوا بهذا الاجتهاد ، ولكنهم أفسدوا في الحرية بعض الأحيان إفراطا لا يرتضيه الإسلام كالقول بأن الأنبياء لم يختصوا بمحمد ، مخالفين النص القرآني « وخاتم النبيين » ، وغر هذا من أمور ليس هذا موضعها ، فنحن محتاجون إلى نوع خاص من المجتهدين : نوع يفهم الدين فهما دقيقا ، ويفهم المدنية فهما عميقا ، ثم يطبق تلك على الدين ، مراعى المصلحة العامة

في الروحانية مع اطلاعه الواسع في الفقهيات ، والسبب الثالث سقوط بغداد على يد التتر وقد كانت بغداد إذ ذاك مركز الحضارة والثقافة الاسلاميتين فأصيب العلماء بالفرزخ من جراء هذا السقوط وغلبهم التشاؤم ودوا أن لو استطاعوا فقط حتى المحافظة على القديم من غير تجديد ، وهم في ذلك معذورون بعض العذر ، فانحبس الناس في التقليد - والاجتهاد الذي نريده هو الاجتهاد المطلق لا المقيد بمذهب . وهذا الاجتهاد المطلق هو الذي فعله معاذ بن جبل وعلى بن أبي طالب وعمر بن الخطاب وأبو حنيفة والثعالفي وابن حنبل وداد الظاهري والطبري وابن تيمية وأمثالهم ، وليس المسلمون مقيدون بالمذاهب الأربعة ، فغيرهم من عشرات الأئمة لم يتقيد بمذهبهم .

والاجتهاد في عصرنا أسهل من الاجتهاد في عصرهم ، فالمطابع نشرت عشرات التفسيرات للقرآن الكريم ، وعشرات الكتب في جمع الحديث ؛ وأصبحت المطالعة في الكتاب تغنى عن الرحلات المختلفة إلى مصر والأندلس والحجاز ، فقد كفانا المحدثون مثونة ذلك . هذا إلى أن الله لم يخل الأمم الإسلامية في كل عصر من مسلمين أذكى عقلاء عارفين بكليات الشريعة الإسلامية ومقاصدها ، قادرين على تطبيقها على الجزئيات . ثم إن المدنية الحديثة قابلت المسلمين بجزئيات لا عدد لها ؛ فقد أصبحت طرق المعاملات الجديدة تخالف في كثير من الأحيان طرق المعاملات القديمة ، وتطور العالم الإسلامي في العشرين سنة الأخيرة ما لم يتطوره في مئات السنين الماضية ؛ تدل على ذلك الأسئلة الكثيرة التي ترد



والعقل الواسع ، أما أن يفهم الدين وحده  
كـبعض علمائنا ، أو أن يفهم الحضارة  
الغربية وحدها كـبعض المتمدنين فنظر  
بعين واحدة وهو لا يكفى . إننا لا نريد  
الاجتهاد لكل أحد ولكن نريده بشروط  
كالتي قالها الاقدمون ، وكل ما نخالفهم  
فيه أننا نثق بأنفسنا ولا نقبل مركب  
النقص فينا ، ونؤمن بفضل الله وسابغ  
عطايه ، وأن الأمة الإسلامية لم تصب  
بالعمى ، فالأمهات اللاتي كن يلدن عباقرة  
حتى في الدين يلدن حتى اليوم هؤلاء  
العباقرة ، وما يؤسف له أن كثيرا من  
علمائنا الدينيين لم يتعبوا أنفسهم في  
فهم المدنية الحديثة كما اتعب علماء  
المسيحية أنفسهم في فهمها ! فقل إن تجد  
عالما فاهما للمدنية الغربية ، وربما كان  
السبب في كرهنا للمدنية الغربية أنها  
نشأت في أحضان النصرانية لا الإسلام

ولكن هل يمنعنا هذا ، وقد تسلطت المدنية  
الغربية على العالم كله حتى الأمم  
الإسلامية ، من فهم المدنية وأسرارها  
وتحديد موقفنا أمامها ؟  
لو كانت تعيش المدنية الغربية في  
بلاد غير بلادنا لاحتملنا ذلك ؛ أما وهي  
تعيش في بلادنا بماديتها ومعنويتها فلا  
يصح أن نغمض النظر عنها ، إن العلماء  
يلبسون من صنعها ويحلون بيوتهم  
بأثاثها وآلات إذاعتها وتليفوناتها ،  
ويزرعون بآلاتها ، فلماذا لا يوسعون  
فهمهم لها ، ويفتحون الطريق أمام  
خيراتها ، ويفلقونها أمام شرورها ،  
ويبعضون الناس بموقفهم منها ؟

هذا هو الفرق العظيم بين رجال ديننا  
ورجال دينهم ، يظهر ذلك في علمهم  
الواسع بأساليب سياستهم وتكوين  
رأيهم فيها ، ويظهر ذلك أيضا في وعظهم

ووعظنا ، في كنايسهم ومساجدنا ، فهم يتحدثون بل ويؤلفون بلغة العصر وزوج العصر ، وأشهد أني قرأت ذاكرة المعارف بالانجليزية للأطفال ، فكان رجال الدين في كل عدد يعرضون لأحاديث التوراة والإنجيل وقصص الأنبياء بلغة فيها علم نفس وفيها فهم لعلم الطبيعة والكيمياء ، وفيها لغة تناسب عقول الأطفال والشبان وتستوهمهم وتوافق لغتهم التي يالفونها في كتب العلوم والآداب ، أما نحن فمن أسباب انصراف ناشئتنا عن الدين أننا لا نعرف أن نخاطبهم بلغتهم التي يفهمونها ، ثم هم إذا حدثت حوادث كغرق مركب كبير وقيام حرب كبيرة وحدث أحداث سماوية صغيرة انتهزوا الفرصة فتكلموا بلغة الدين فيها فكان كلامهم مقبولا .

ونحن لا نتكلم إلا عن الماضي وبلغة الماضي فلا يكن كلامنا مقبولا . إن زعماد الإصلاح الذين نجحوا كان نجاحهم بمقدار فهمهم للمدنية الغربية وفهمهم للإسلام معا ، كالسيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده ومحدث باشا ، والسيد أمير علي ، أما من تخلف منهم ولم يناسب لإجيزة العرب وأمثالها ، كمحمد بن عبد الوهاب ، فسبب عدم شيوع تعاليمه هو أنه اقتصر على فهم الإسلام دون الجانب الآخر من الحياة ، حتى فهمه للإسلام كان فهما مقيدا بظروف الحياة في الجزيرة العربية ، قبل تطوره التطور الذي جاء بعد ، فهو أشبه بأبن عمر من عمر ، إن عمر بن الخطاب يعقله الواسع واجتهاده المعقول استطاع أن يشرع للفرس والروم ، وهو البدوي وهم المحدثون . وقف عند الشرب على أبي منجن الثقيف لأنه أبلى في الحروب بلاد حسنا ، ووقف حد

القطع على من سرق ناقة لأنه كان جائعا ، ووقف الحدود في الحروب لما رأى أن بعض الحاربين إذا وقع عليهم الحد فروا إلى الأعداء وهكذا .. وأباح أبو حنيفة قراءة الفاتحة بالفارسية لما رأى أن بعض من أسلم من الفرس لا يحسن العربية ، وقال مالك بالمصالح المرسلة ، وقال أبو حنيفة بالاستحسان ، فلماذا لا نسير سيرهم ، ولا نعمل عملهم ؟ إن حياة المسلمين كلها تغيرت بالمدنية الحديثة ، من راديو يقرأ القرآن ، وصناديق توفير مفتحة الأبواب ، ولبس قبة وغير ذلك من الماديات ، وتغيرت أساليب الزواج ووسائل السفر وغير ذلك من العلوم والمعارف ، فلماذا نقف أمامها ولا نبين رأى الإسلام فيها ؟ الحق إننا في أشد الحاجة إلى ذلك ، وإلا كان ما حدث لبعض الزعماء كمصطفى كمال وغيره من القادة ، رأوا الجمود فكفروا بالدين ونقلوا المدنية الغربية بحذاقيها من غير تفرقة بين نافع وضار ، وما يناسب المسلمين وما لا يناسبهم ، لو كان وقوف العلماء مغمضى العين عن المدنية الحديثة يوقف سيرها لهان الأمر ، ولكن المدنية الغربية تسير بسرعة سير الطائرات رضيعنا أم أبينا ، فلنحل منها ما حل الله ، ولنحرم ما حرم ، ولنستعمل عقولنا التي رزقنا الله مراعين ديننا الذي شرعه الله .

إن مما يفسد أنه أن حشنة من المسلمين نادوا ببعض إصلاحات كنداء عبد الله بن المقفع بنوحيد القوانين ونشرها على الناس ليعرف المتقاضين وجه الحكم له أو عليه ، ونداء المعتزلة بتحكيم العقل في الحديث ، ونداء الشيخ محمد عبده في السنين الأخيرة بتقنية الدين من الخرافات والأوهام ، والاستغناء



بأن يجمع الأئمة في كل عصر أو الأئمة كلهم في قطر فيكون رأيهم حجة ، وليس هذا إلا ضربا من الاجتهاد .

خامسا : أن الاجتهاد لو لم يكن لوقف المسلمون جامدين لأن المدنية وخصوصا المدنية الحديثة تخلق حوادث جديدة وما لم تقابل بالاجتهاد وقفنا أمامها حيارى وقد اخترعت في المدنية الحديثة آلاف من الأشياء من طيارات وغواصات وغيرها ، كلها تتطلب تشريعات جديدة ، وكذلك الاقتصاد الحديث أوجد معاملات لا عداد لها تتطلب أن يعرف المسلمون أهى حلال أم حرام ، ولا بد أن نسائر الزمن .

سادسا : كل عصر تتغير ظروفه فلا تكاد تمر عشر سنين أو عشرون سنة حتى يحدث ما يغير النظر ، فكيف إذا مر ألف عام ؟ وهذا كما قلنا هو حكمة النسخ ، والحكمة أيضا في أن الشافعى كان قد

بالله وحده ، دون الاستغاثة بأضرحة وأولياء ، فرمى كل هؤلاء بالزندقة .. ولنا على صحة الاجتهاد ووجوه أمثلة كثيرة ، منها :

أولا : عمل كثير من الصحابة وخصوصا عمر في مقابلة هذه الحوادث الفياضة التي راجعها من جراء الفتوح .  
ثانيا : قوله تعالى ( لعلمه الذين يستنبطونه منهم ) وليس الاستنباط إلا اجتهادا .

ثالثا : ما فعله أبو بكر فقد كان إذا نزل الأمر يجمع إليه كبار الصحابة ويسألهم هل في هذا نص من القرآن ؟ فإن لم يجد سألهم : هل يروى أحد في هذا حديثا ، فإن وجد عمل به وإن لم يجد شاورهم الرأي

رابعا : أن الاجماع نفسه وقد أجمعت الأمة عليه هو معنى من الاجتهاد حجة



وأهمها معرفة روح الإسلام وما يرتضيه وما يرفضه .

ومن طريق ما فى تاريخ الإسلام أن وظيفة الحسبة ، كان القائم بها من العلم والقدرة بحيث يمنع المتعرض لشئ لا يتقنه من عمله ، كأن يحجر على طبيب لم يتعلم صناعته كما ينبغي ، واليوم تقوم وزارة الداخلية بهذا العمل فيمكنها أن تكف يد من أراد الاجتهاد ولم تتوافر له أدواته .

إن نظرة المسلمين الى العالم الأوروبى على انه مثال الكمال نظرة خاطئة تبعث فى النفس اليأس والحق ، وأنه وإن كان فى المدنية الشرقية عيوب ففى المدنية الغربية عيوب ، وإن كان العالم الشرقى ينقصه العلم والصناعة فإن العالم الأوروبى ينقصه الروح ، والمدنية الصحيحة هى التى تؤسس على عناصر ثلاثة : رفع لقيمة الفرد وعمله فى المجتمع ، وبناء الحياة على ما يقتضيه العلم ، وإحياء القلب بالشعور بالخير للإنسانية ، وفقدان هذه العناصر الثلاثة أو بعضها هى التى سببت هذه الحروب الفظيعة المتتالية ، وقد كان قادة الأوربيين يقولون بهذه العناصر الثلاثة على أنها المثل الأعلى للجسدية البشرية ولكن عيبها كان أنها لم تستند الى وحى يقدسها ويجعل الناس يطيعونها ففقدت روحها ، وعلى العكس من ذلك كان الاسلام إذ سند هذه المبادئ بالوحى من الله وما يستتبع ذلك من تقديس - إن المسلمين اليوم مطالبون بأن يحاربوا ما عندهم من مركب النقص فليس ما عندهم أقل مما عند غيرهم ، وفى استطاعتهم أن يواجهوا الزمان والمشاكل التى تعترضهم بروح إسلامية قوية وحماسة نارية ، فيستردوا مكانتهم ويستطيعوا أن يبنيوا

أسس مذهب فى العراق ، فلما جاء مصر رأى من البيانات ما يخالف بيئة العراق فغير مذهب وسمى مذهب فى مصر المذهب الجديد ، ومذهبه فى العراق المذهب القديم ، وقليل من البحث يرينا أن الفرق بين القديم والجديد فرق بيئة أو فرق نشأ من علم ما لم يعلم .

سابعاً : أن المجتهدين الكبار أمثال أبى حنيفة ومالك والشافعى اجتهدوا وهم أنفسهم لم يفلحوا باب الاجتهاد وراءهم بل رأوا أنهم قد يخطئون فى اجتهداهم كما قال الشافعى رضى الله عنه ، وإنما أغلق باب الاجتهاد من هم أقل منهم شأنًا وأضعف شجاعة ، ولو كان إغلاق باب الاجتهاد دينًا لأغلقوه هم ومنعوا غيرهم .

ثامناً : إننا إذا نظرنا الى ما بيننا من قوانين مدنية رأيناها تتغير بتغير العصور لأن هذا التغير من طبيعته القانون ومن طبيعة الحياة الاجتماعية ، والله تعالى العالم بما يحدث فى الأزمان المختلفة لم يشأ أن يقرر للنبي (ص) حكم المستقبل فى جزئيات لأن قيمة الحكم تابعة لعصره فإذا لم يوافق العصر كان نابياً ولو كان صحيحاً .

هذا وقد قسم الأصوليون الاجتهاد الى ثلاثة أنواع : اجتهاد مطلق كالذى فعله أبو حنيفة والشافعى ، واجتهاد مذهب وهو تطبيق قواعد المذهب على المسائل الجزئية ، واجتهاد مسألة وهو تطبيق مسألة جزئية لا مسائل عامة على مذهب من المذاهب .

والذى ينبغي لنا الآن وتدعو اليه هو الاجتهاد المطلق ، لأنه هو الذى نستطيع به أن نواجه هذه المسائل ، ولسنا من دعاة الاجتهاد لكل فرد ، إنما ندعو الى الاجتهاد ممن قدر عليه واستكمل شروطه

مع البائين .

إن رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه كان بعض تشريعه عن طريق الوحي وبعضه عن طريق الاجتهاد ، غاية الامر ان اجتهاده كان أقوى لأنه كان أعلم بمقاصد الشريعة ومراميها ، ثم اجتهاده على نوعين : نوع يتعلق بالأحكام الكلية وهذه واجب اتباعها ، ونوع كان يتعلق بأمور جزئية تتعلق بحادثة لها ظروفها الخاصة من زمان ومكان فإذا تغيرت الظروف تغير الحكم ، ومنها أمور تتعلق بالدنيا واجتهاد النبي فيها غير ملزم لأنه كسائر القادة واجتهاده لا يتعلق بأمور شرعية وفي هذا قال (ص) إنما أنا بشر مثلكم إذا أمرتكم بشيء من دينكم فخذوا به ، وإذا أمرتكم بشيء من رأيي فإنما أنا بشر وقوله (ص) لما أمر الناس بأن يتركوا النخل من غير تأبير فلم ينجح « إنما ظننت ظنا ولا تؤاخذوني بالظن ولكن إذا حدثتكم من الله شيئا فخذوا به فإنني لم أكذب على الله » ومن هذه المسائل مثلا مسائل الطب ومسائل الطعام وما يحبه رسول الله وما لا يحبه من الملابس مثلا ، وقد خفي هذا التفريق بين النوعين على كثير من الناس فسووا بينهما والتزموا بهما وأمروا الناس بالالتزام بهما على حد سواء حتى في المسائل الشخصية البحتة كحبه (ص) للدباء وكرهه الشخصي لبعض الطعام ، حتى لقد روى عن أحمد بن حنبل أنه امتنع عن أكل البطيخ لأنه لم يعرف عن النبي (ص) كيف كان يقطعه ، وهو تزمّت شديد وربما كان الحامل عليه عاطفة الحب لا قوة العقل ، فالنبي (ص) يريد أن يكون اجتهاده هو في أمور الدنيا ليس ملزما للناس ، ومن ذلك النظريات العامة فإذا كان الناس في

زمنه يسلكون مسلكا تبعا لنظرية علمية فإذا تغير الزمان والتفتت نظرية أخرى أضاءت الحقيقة وجب على الناس أن يعملوا بالنظرية الأخيرة ويتركوا الأولى ، وهذا ينطبق عليه أيضا اجتهاد النبي (ص) ، فالعلم الحديث يوضح أن تأبير النخل لا بد منه حتى يحمل فما لم يؤبر لا يحمل كما أن المرأة ما لم تلحق لا تحمل ، فإذا اجتهد النبي (ص) وقال إذا تركتم النخل من غير تأبير حمل فشان اجتهاده في ذلك كشأن اجتهاد سائر الأفراد ولم يكن مصدر كلامه وحيا من الله حتى يجب تصديقه ولذلك قال « إنما هو ظن ظننته وأنتم أعلم بأمور دنياكم » .

وكذلك الشأن في كل ما يتعلق بأمور لباسه (ص) فقد اتبع في لباسه لباس قومه وتقاليدهم وبينتهم فليست هذه بملزمة أبداً وهو (ص) لا يرى أنها ملزمة فإذا كان يلبس العباءة والقباء ويحلق شعره ويلبس العقال ويركب البعير فهذه كلها شئون زمانه (ص) ولا يمنع هو أن يلبس غيره البذلة أو الطربوش أو القبة إذا كانت عوائد الناس وتقاليدهم تدعو إلى ذلك .

والاجتهاد على العموم في بلد بارد غير الاجتهاد في بلد حار ، والاجتهاد للحضرين الذين فشت بينهم نظريات العلم غير الاجتهاد في قوم بدويين لم يتحضروا أو تحضروا حضارة قليلة ، ولذلك كانت معاملته (ص) لسكان البدو غير معاملته لسكان الجسر ، ومعاهداته للبدويين غير معاهداته للحضرين ، لعلمه بالفروق بينهما فإذا تغير الزمان والمكان تغير طبع الاجتهاد .

وكان النبي (ص) أعلم بذلك وأشدهم تطبيقاً له ، وهو مبدأ سليم ولو لا فساد الزمان وضيق العقول لأبدع المسلمون في

الاجتهاد أيما إبداع ولكن لله في خلقه شئون وما أنت بمسمع من في القبور .

وكذلك أجتهد الصحابة والتابعون فيما عرض لهم من شئون الحياة واختلفوا في آرائهم كما اختلف الساسة في سياستهم والسبب في اختلافهم يرجع إلى أمور ، منها أن بعضهم قد يجتهد برأيه ولم يبلغه الحديث الذي ورد في المسألة فيعمل الآخرون بالحديث ويعمل هو بالرأى فيكون الخلاف . ومنها أن تكون المسألة ذات وجهين فيقيسها أحد المجتهدين على مسألة ويقينها الآخرون على مسألة أخرى وتحول ذلك ، ومنها أن بعضهم يكون قد رأى النبی صلی اللہ علیہ وسلم عمل عملا على وجه خاص فائتسب في ذلك ، ويكون الآخر لم يره فيفتي برأى آخر وأيا ما كان فقد كان اجتهداهم ساذجا بسيطا ، ليس فيه تعقيد كذلك الذي نشأ عن علم أصول الفقه ، وليس فيه فرض وفروض لما لم يحدث كالذي فعله الحنفية فيما بعد . وعلى العكس من ذلك ، كان المالكية ، فقد كانوا لا يفتنون إلا فيما وقع من أحداث ، فلما جاء الفقهاء العراقيون فيما بعد عقدوا الأمور وجعلوها أصولا وفروضا الفروض وتخيلوا الخيالات ، وكثر بينهم الاختلاف ومنهم من صح عنده الحديث ومنهم من لم يصح وقد كان تفرق الصحابة والتابعين في الأمصار المختلفة كبيرا وكل طائفة تحمل إلى المصير الذي نزلت فيه ما سمعته من الأحاديث أو ما رأت من الأحداث ، فكان مبصر يعرف حديثا لا يعرفه مبصر آخر ، وهكذا ، ولهذا زاد الاختلاف ولكل عذره .

ومن أسباب الخلاف أيضا أن بعض الفقهاء يكتشرون من الحديث ويعتمدون عليه كل الاعتماد ولا يبرون للرأى ولا

للقياس قيمة . وقسم يقل من الحديث ويشترط فيه شروطا قاسية كالذي فعل أبو حنيفة ، واعتمد فيما وراء الكتاب والسنة على الرأى والقياس وهكذا ، ولكن على العموم كانت هناك ظاهرة طيبة وهي حسن ظن كل مجتهد بالآخرين ، ولكن خلف من بعدهم خلف تعصب فيه كل ذي مذهب لمذهبه ، ثم اشتد النزاع حتى سفكت الدماء ، وخربت بعض البلدان من جراء ذلك كالذي كان بين الحنفية والشافعية وكثيرا ما يقولون يا قوت في مبعضه « إن بلدة كذا خربت بسبب الخلاف بين الشافعية والحنفية » ، وبالأمر قرأت في كتاب الهوامل لأبي حيان التوحيدي من أعيان القرن الرابع أي قبل إغلاق باب الاجتهاد ، سؤالا في هذا الموضوع وجهه لسكويه يقول فيه « لماذا كان أحد الفقهاء يقضى في مسألة بحلها بينما يقضى فقيه آخر بحرمتها » ؟

فأجابه مسكويه بأن ذلك قد يكون لاختلاف الزمان والمكان فقد يكون الشيء حللا في زمن وفي مكان حراما في آخر ، وأجاب أجابة بديعة وهي أن الاجتهاد قد يكون مطلوبا لذاته ، أي أن يكون غاية لا وسيلة ، فإن الاجتهاد يبرن العقل ويكسب التجربة كالاجتهاد في حل النظريات والتجربيات الهندسية فلو أن ملكا لعب بالكرة والصولجان سواء نجح في اللعب أو أخفق فقد نجح في تمرين أعضائه . وكما الحكيم يأمر بدفن شئ ثم يأمر بالبحث عنه نظير مكافأة ، وسواء وجد أم لم يوجد فقد حصلت الغاية ، الفقهاء أنفسهم اختلفوا في هذا الاجتهاد فمنهم من اكتفى بالاجتهاد في المذهب أو المذاهب ومنهم من أجاز الاجتهاد المطلق محتجا بأنه لا معنى للنسخ في القرآن



إلا هذا فآية تنسخ آية لتغيير حكمها  
حسب الزمان والمكان .

وقد سال أبو حيان مسكويه سؤالا  
آخر بديعا وهو هل الأحكام الشرعية  
متفقة مع مصالح العباد لا تخرج عنها ؟  
فاجابه مسكويه بالايجاب ، وخصوصا في  
المعاملات فاذا تبين أن نوعا من  
المعاملات لا يحقق مصلحة العباد في  
وقت من الأوقات أجاز الاجتهاد تغيير  
الحكم . ومصالح العباد كما تشتمل  
الحفاظة على النفس والدين والمال كما  
نص على ذلك الشاطبي في الموافقات ،  
وهذا واضح كل الوضوح في المعاملات  
المدنية أما في العبادات فوجب أن نفعل  
بما أمر الله به اذا لم نفهم علمته ما دام  
رضاء الله في ذلك ، كما قال علي بن أبي  
طالب لو كان الدين بالعقل لكن المسح  
على بطن الخفين خيرا من المسح على

ظاهرهما أما إذا نص على العلة فيها فإن  
الحكم يدور معها وجودا وعدما .  
وقد كان الاسلام مرنا بتشريعه  
نظرية التجديد ، ذلك أن البشر في تغير  
مستمر فقد بشر النبي بأن الله يبعث  
بعد عصر النبوة مجددين مصلحين  
يرثون الأنبياء بالدعوة إلى إصلاح ما  
أفسده الظالمون ويكونون حجة الله على  
الخلق وقد بشر النبي بأن الله تعالى  
يبعث في الأمة على رأس كل مائة سنة  
من يجدد لها أمر دينها وكان المجددون  
يبعثون بحسب الحاجة الى التجديد ،  
فكان الإمام عمر بن عبد العزيز مجددا  
في القرن الثاني لما بلى بنو أمية  
وأخلقوا وما مزقوا بالشقاق وفرقوا ،  
وكان الإمام أحمد ابن حنبل مجددا في  
القرن الثالث لما أخلق بعض بنى العباس  
من لباس السنة باتباع ما تشابه من

العصور الأخيرة فإن المدنية الأوروبية  
 قلبت الأوضاع رأساً على عقب وقد يكون  
 بطيئاً كالفرق بين جيل في العصور  
 الوسطى وجيل آخر ، وقد أدرك الفقهاء  
 ذلك وألف ابن عابدين رسالة في العرف  
 والعمل به وهي رسالة قيمة كالذي قال  
 انه في عصر من العصور كانت رؤية  
 غرفة واحدة في البيت كافية لسقوط  
 خيار الرؤية ممن رأى فلما بنيت البيوت  
 في المدنية الحديثة مختلفة الغرف كانت  
 رؤية غرفة واحدة لا تسقط خيار الرؤية  
 وأمثال ذلك كثيرة ، وقد اضطر الشيخ  
 محمد عبده أن يواجه مشاكل جديدة كان  
 يستفتى فيها ويضطر للإجابة عنها ،  
 كلبس البرنيطة وأكل ذبائح أهل الكتاب  
 والتأمين على الحياة وإيداع المال في  
 صناديق التوفير ونحو ذلك مما لم يكن  
 معروفاً قبل زمنه ، وهكذا لكل عصر  
 مقياس وكل حدث يحتاج إلى فتوى ؛ بل  
 إن أهل عصر النبي (ص) وهو عصر  
 واحد وصحبة ، جيل واحد كان في زمانهم  
 النسخ فقال الله تعالى « ما ننسخ من آية  
 أو ننسها نأت بخير منها » .

إن الإسلام يدعو إلى تحرير العنقل ؛  
 وكم نعى على العرب الذين لا يستخدمون  
 عقولهم فلا يفقهون ولا يعقلون وكم نعى  
 أيضاً على العرب تقليدكم لأبائهم وقولهم  
 (إنا وجدنا آباءنا على أمة وأنا على  
 آثارهم مقتدون) ومدح معاذ ابن جبل في  
 استعماله عقله عند عدم النص وكم كان  
 يستشير أبا بكر وعمر ابن الخطاب في  
 رأيهما ويوازن بين هذه الآراء ، ويقول  
 عمر بن الخطاب كيف استعبدتم الناس  
 وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً ، وكان عمر  
 بن الخطاب كجبير القمل راعي الغنم لم

الكتاب ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ،  
 وقالوا كان الأشعرى مجدداً في القرن  
 الرابع بهذا المعنى والغزالي مجدداً في  
 أواخر القرن الرابع وأول الخامس لما  
 بزغت نزعات الفلاسفة وزندقة الباطنية  
 ، وكان ابن حزم مجدداً في القرن  
 السادس لما طغت الآراء على النصوص  
 الشرعية ، وكان ابن تيمية وابن القيم  
 مجددان في آخر القرن السابع وأول  
 الثامن لما مزقت البدع الفلسفية  
 والكلامية والتصوفية والإلحادية تعاليم  
 الإسلام ، ثم ظهر مجددون آخرون في كل  
 قرن - وكان تجديدهم منحصراً في قطر  
 أو شعب ، كالشاطبي صاحب الموافقات  
 والاعتصام بالكتاب والسنة بالاندلس ،  
 وولي الله الدهلوي والسيد محمد صديق  
 خان في الهند ، والمولى محمد بن بدير  
 على البركوي في الترك ، ومحمد بن  
 عبد الوهاب في نجد والشوكاني في  
 اليمن ، وقد كان المجددون أنواعاً منهم  
 المجدد في العقائد الدينية والمجدد في  
 الأمور الحربية والمجدد في الأمور  
 السياسية كدعوة الشيخ جمال الدين  
 الأفغاني والشيخ محمد عبده إلى  
 الجامعة العربية ، والسر في التجديد أن  
 العوامل الطبيعية لا الاجتماعية  
 والسياسية تتغير كلما تغير الزمان ، بل  
 المسائل الاقتصادية من طرق البيع  
 والشراء ونحوها تتغير كلما تقدمت  
 الإنسانية فلا بد من مواجهة هذه الأمور  
 الجديدة بتشريع جديد وهذا ما يفعله  
 المجددون في كل زمان وإلا ركبت الأمور  
 وتعدت السير ، والعادات والتقاليد  
 تتغير بين جيل وآخر كالذي نراه في  
 الفروق بيننا وبين أولادنا وبيننا وبين  
 آبائنا وهذا أمر طبيعي ، غاية الأمر أن  
 التغيير قد يكون عنيفاً كالذي حدث في



الحكم فى دائرته .

ولذلك قالوا : ان الدين يبدأ حيث ينتهى العلم ، فالاسلام يؤمن بالعلم ويترك له حريته فى دائرته ، ويدعو الى الدين والإيمان بعقائده فى دائرته أيضا .

والاكتماء بأحدهما تقصير ضار ، وكان المسلمون الأولون يؤمنون بهما معا ؛ ثم كثروا بالعلم فضكوا والغربيون يؤمنون بالعلم فنجحوا فى حياتهم الدنيا وكفروا بالدين فضلوا ، ولا منجى من الضلال إلا بالايان بهما معا ، ففى الإيمان بالعلم حياة العقل ، وفى الإيمان بالدين حياة القلب ، ولا خير للإنسانية إلا بحياة العقل والقلب معا ، ولا تصادم بين العلم والدين كما لا تصادم بين حاستى السمع والبصر ، فلكل اختصاصه ، ولا أمل فى النجاح إلا بالرجوع الى تعاليم الاسلام وسيير المسلمين الأولين باستخدام العقل والقلب ، وآية ذلك أن الغربيين فى اعتمادهم الكلى على العقل وحده لم يسعدوا كما كان ينتظر ، وكاشت نهاية العلم ويلات الحرب والغزى والرعب والأسلحة النارية والقنبلة الذرية ، وليس العلم هو الذى سبب الفزع والرعب ، ولكن الذى سببهما هو أن العلم لم يدعم بالدين ، والعقل لم يدعم بالقلب .

يتثقف إلا بالاسلام ؛ ومع ذلك استطاع أن يسوس فارس والروم ، وهما الأمتان المتحضرتان سياسة خيرا من سياستهما ، وذلك بفضل عقله وفهمه للإسلام الصحيح وكلياته ، وكتب الفقه فى باب السير والحرب مملوءة بآراء صمير ، فلا يمنع الاسلام ، والعقل من البحث واكتشاف المجهول بالسير وراء العلم واخضاع الحياة للعلم والعقل الى آخر حد ، ولم يخرج المعتزلة عن الدين بسيرهم سيرا واسعا مع العلم ، فكانوا لا يؤمنون بظهور الجن ويحكمون العقل فى الحديث ويقولون بخلق القرآن ، وينكرون الخرافات والأوهام ، ومع ذلك فالرأى اتفق على إسلامهم ، غاية الأمر أنهم نادوا بأن هناك دائرة للعلم ودائرة أخرى للدين لا يمكن للعلم فيها أن يثبت أو أن ينفى ، لانه لا قدرة له عليها ، فكل مملكة الغيب من ملائكة وجن ويم آخر ووحى ونحو ذلك لا يقدر العلم على نفيتها أو إثباتها ، فهذه هى وظيفة الدين لا العلم ، والايان بهما من جهة الدين لا يتنافى العلم ولا يقيد ، والعلم عاجز كل العجز عن ابداء رأى فيها ، فكيف يستطيع العلم أن ينفى جنا أو أن يقول به ، أو أن ينفى الحساب يوم القيامة أو يدلل عليه ؟ أن هذه كلها أمور غيبية ترك للدين الحكم فيها ، كما ترك للعلم

# الحياة الثقافية

الحياة الثقافية  
الحياة الثقافية

---

---

فريدة النقاش - أمير العمري - ماجدة مورييس - من التلمسانس -  
صبري فواز - حلمي سالم.

# «نوافذ» شريف حتاته المواربة

## فريدة النقاش

### دمنى

مؤلفها خمسة عشر عاما من شبابه بين  
القضبان أو خارج الوطن هاربا وملاحقا  
من الشرطة الملكية تارة ومن الشرطة  
الناصرية تارات.. وفى كل الحالات كان  
ملفه محفوظا فى دواليب الشرطة.. وحين  
ضاع ملفه الفعلى ذات يوم «ألقى وجودى  
الرسمي ومولدى»، ومدد الخدمة السابقة  
التي أحتاج إليها للاستفادة من قرار عبد  
الناصر باعتبار فترات السجن ضمن  
الخدمة للذين اعتقلوا أو سجنوا لأسباب  
سياسية.

وكان هو الطبيب المتفوق فى دراسته  
الذى خطر له ذات يوم أن يهب حياته  
كلها للطب لكى يخدم الناس قد أفرج عنه  
فى نهاية ١٩٦٢ بعد قضاء حكم بالسجن

ملف إذن أنا موجود..

بوسع من يقرأ مذكرات

الدكتور شريف حتاته التي أصدرها  
مؤخرا بعنوان «النوافذ المفتوحة» أن  
يجد فى هذه الجملة المقتضبة مفتاحا  
للعالم الشاسع المعقد والمتناقض الذي  
يطلعنا عليه الكاتب بصراحة لا تخلو من  
القسرة فى بعض الأحيان، والغموض فى  
أحيان أخرى رغم أن النوافذ مفتوحة  
على العالم الداخلى، وتعدد الثقافات  
وتناقض المشاعر الإنسانية وتعقيد  
العلاقات الطبقيّة والعلاقة بين الدول  
المستعمرة (يفتح الميم) ومستعمرها..

ولعل المذكرات نفسها أن تكون ملقا  
شاملا لسيرة حياة خاصة جدا قضى



عشر سنين مع الأشغال الشاقة لاقاجاً  
باننى أصبحت من ساقطى القيد..»

سوف تطارده هذه الحكاية طيلة عمره  
لا بتفصيلياتها الواقعية وإنما بدلالاتها  
ومفزاها، ولعله هو نفسه لا يدرك أن  
الشعور العميق بالهامشية بالغربة  
والحرارة، والعزلة والذي يبرره أحياناً  
بالميل للتأمل الوجودي وأحياناً أخرى  
بازدواج الثقافة يعود فى جانب منه لهذا  
الظلم الفادح الذى وقع عليه وعلى جيل  
من المناضلين وجدوا أنفسهم.. بسبب  
الصراعات السياسية الطبقية وقمع  
الحريات العامة مقيدين ومحاصرين من  
كل الجهات، فلا طريقهم للشعب سالك،  
ولا تواؤمهم مع أنفسهم ممكن، ولا المجتمع  
البرجوازي يفتح لهم طريقاً ليسعدوا  
فيه.

ينتمى شريف حتاته لأسرة إقطاعية  
تدهورت، جاءت من الجزيرة العربية  
إلى صعيد مصر ثم نزحت بعد نصف  
قرن إلى «القضاية» فى محافظة  
الغربية، وهو اسم له جذور فرعونية  
(لايقول لنا الكاتب معناها) تزوج أبوه  
أثناء البعثة الدراسية من امرأة  
انجليزية تنتمى لأسرة فقيرة كبيرة  
العسود وكان شريف هو أول ابنائها،  
وصاحبه هذا الانتماء المزدوج طيلة  
حياته «فأنا هنا ولا هناك، لانجليزى  
ولا مصرى، وإنما خليط من تأثيرات  
مختلفة، أنا مزيج حر غير منتم، ورثت  
القلق وعدم الرضا من البداية..»

ولكن فى الوقت نفسه كنت أعانى  
ظلماً من نوع آخر، تلك الرغبة فى  
الاندماج، فى الانتماء لشيء أكبر

يستحوذ على اهتمامى..»

وفى ما بعد سوف يتبين لنا أنه  
انخرط فى منظمة شيوعية لكى يحقق  
هذه الرغبة فى الانتماء لشيء أكبر من  
ذاته وأوسع من قلقه، هو الذى لم ينس  
أبداً إن دواجه الثقافى وغربته، وكانت له  
قبل ذلك تجربة فاشلة فى محاولة تغيير  
دينه ليصبح مسيحياً حيث تلقى تعليمه  
فى مدرسة للبروتستانت اختارتها لها  
أمه، وفشلت محاولته فى الدخول إلى  
الكنيسة البروتستانتية وارتداء ملابس  
القساوسة مدى الحياة..»

كانت رغبة عارمة فى التحقق بشكل  
دافعه الرئيسى، هو الذى كان «ثمرة هذا  
اللقاء بين شخصين يكاد لا يجمع  
بينهما إلا اختلافهما إلا أختلافه البين..»

ولكن هذه الأم الغريبة التى هزمت  
غريبتها بالعمل الدؤوب وأورثته  
العناد «والذى كثيراً ما يتصف به أولئك  
الذين يعيشون فى عزلة عن الآخرين،  
ويتبعون نمطاً خاصاً فى حياتهم».

وفى هذا النمط الخاص من الحياة  
تخلص «شريف» من كثير من الأوهام  
والخرافات، وعلمه الدأب أن الإنسان يمكن  
أن يصنع حظه.

«ولدت يوم ١٣ سبتمبر ١٩٢٣، ولم  
أؤمن مثل الكثيرين فى الأوساط التى  
انتمى إليها بأن الرقم ١٣ يجلب الحظ  
التهيبى».

وإثر أزمة روحية وصحية طاحنة، إذ  
أصبحت الحياة بلا رائحة وبلا طعم، غلب  
فيها الحذر، والحرص على كل شيء، دخلت  
فى حارة سد، فقررت أن أتمرد على كل  
التعليمات، وأنا هكذا أقلب بين الشيء

ونقيضه، من الانضباط إلى المغامرة، من الروح العملية إلى الإحساس والاندفاع الحماسي..».

فالطبيعة هي الحياة.. هي ممارسة القدرات التي أعطيت للإنسان، وكان لا بد أن أن تستعيد أمعاني قدراتها على الاستطعام، والهضم، فقررت أن أتناول كميات متزايدة من المواد الغذائية التي منعها عني الطبيب في البداية حدث لى بعض الارتباك، ولكن بالتدرج تعافيت. أكدت تأهيل أمعاني فأصبحت تباشر وظائفها بطريقة طبيعية علمتني هذه التجربة شيئاً هاماً.. أن العقل والجسم يستطيعان التغلب على الضعف أو المرض بعملية إعادة تدريب لقدراتهما فهما يتمتعان بحيوية يصعب إدراك أبعادها إلا إذا وثقنا بها..».

تتسم الكتابة بالسلاسة والتدفق بالصدق والصراحة ففي مرحلة الطفولة الأولى يحكى عن اكتشافه الأولي لجسد المرأة وتعرفه عليه عبر خالته «روزي» التي علمته أيضاً معنى الله، وفي المدرسة كان حريصاً على إرضاء الناظر «أليس هو الذي ميّزني من الآخرين، واختارني لكى أقسم أن الانجيل» والتوراة عندما تجتمع المدرسة للصلاة ٩٩.

كنت أبحث بحماس عن عمل عظيم أقوم به، عمل فيه فداء وبطولة» وهو لا يخفى فيما بعد حقيقة أن الناظر الذى كان يعمل لحساب المخابرات البريطانية وذا رتبة عالية قد جنده - دون أن يدري شريف بطبيعة الحال - ليساهم فى رسم خرائط دقيقة للقاهرة، أثناء الحرب

العالمية الثانية، تعد لاحتمال حدوث حرب شوارع مع الألمان فى القاهرة، أو مع المصريين إذا ما تمردوا على الاحتلال . كذلك يحكى بصراحة منقطعة النظير واقعة اغتصاب خادم أسود له، وهو طفل صغير، وما ولدته هذه الحادثة الفظيعة من مشاعر بالخوف، والإثم والندم وانتظار العقاب الذى كان يلاحقه.

ورغم أنه لا يحدد لنا مصادر معرفته بالاشتراكية إلا أننا نستطيع أن نستشف من التجارب الإنسانية التى كان شاهداً عليها أنه التحق بالمنظمات الشيوعية لافحسب بحثاً عن دور «وبطولة» وإنما كان مدفوعاً أيضاً بالآلم الذى استشعره، إزاء يؤس شعب وإنهاكه لكى يوفر الحد الأدنى الذى لا يستطيع غالباً أن يوفره.

الفلاحون ليس لديهم فسحة من الوقت للجلوس فى «مقهى بدوى» لأن عملهم يمتد من بزوغ النهار حتى سقوط الشمس خلف خط الأشجار البعيد، وليس لديهم نقود لشراء قذح من البن المطحون بالحبان أو الشاى الأسمر بالنعناع، وهم لا يعقدون الصفقات، أو يفكرون فى الاستمتاع بنسيم العصارى فى شهر رمضان.. أو بالوان الغروب تشتعل أو تنطفئ فى السمسما، فى يومهم كله عمل.. وهم لا ينتبهون إلى هذه الأشياء، وإنما يلتقونها على أطراف الحس دون أن تدخل دائرة الإدراك.. إنه جزء طبيعى من الحياة، وإذا استنشقوا هواء الصباح فى تأمل صامت فإنما لأن التنفس ضرورى للحياة ولأنهم يخلصون أنفسهم بالتدريج من ثقل الليالى السوداء..».

فى الهروب من كل التزامات الحياة.. فى الحب.. فى الجنس يمارس ببراءة ويغسل الآثام فى الشهوة تؤخذ وتعطي بسخاء فى كتابة ما أريد.. وقول ما أراه.. فى غسل العقل والجسم من أثقال الإرث، وفى الضحك حتى الثمالة.

يقولون أن هذ مستحيل.. وهم على حق.. ولكننى مازلت أحسبفظ بالحلم.. ربما يطول بى العمر.. يقولون لى أنت واهم أو أنانى ألا ترى ما حولك من بؤس ؟.

إن لحلم شريف حثاته وجهين.. سرعان ما سيلتقيان لأنهما معا تعبير عن التوق للحرية بأشمل معنى: الوجه الأول هو تحرير البشر جميعا من كل المخاوف والقيود، والانطلاق إلى الآفاق الرحبة للتجربة الإنسانية والثانى حلمه الشخصى يفرخ يدوم لايعكر صفوه شيء هو فى العمق إحساس بسيط بالحياة.. لا أنسى هذه الأشياء البسيطة فالاستمتاع الحسى سعادة وجودية.. سعادة نابضة بالحياة البدائية.. تجعلنا نعى الحقيقة التى تفوق كل الحقائق فى أهميتها.. وهى أننا مازلنا نعيش.. ولما لنا أننا مازلنا نعيش فإن كل شيء يظل ممكنا..»

وهو يصف المظاهرات التى اندلعت فى ٢١ فبراير سنة ١٩٤٦، وقد كان عضوا فى اللجنة الوطنية للطبابة والعمال، بنفس الإحساس بالحياة والوهج الخاص فى كوننا نعيشها.. فتجمعات البشر أنهار، على العكس من وصفه لهم كقطيع فى مواقف أخرى حسب حالته المزاجية. «الأنهار تصب فى الميدان الضخم

وفى تجربته كطبيب: واجهنى «على» بحقيقة لم أكن أدركها بوضوح حتى هذا الوقت، سبع سنوات من الدراسة والتعب، سبع سنوات من سهر الليالى وحفظ المعلومات، ثم أطباء وممرضات.. وأجهزة أشعة وحقن، وعينات تفحص تحت الميكروسكوب.. مؤسسة بأكملها.. ومع ذلك فأنا عاجز عن علاج هذا المريض الذى تنتظره أسرته لى تاكل وتلبس وتنام تحت سقف.. فلماذا هذا العجز؟.

كان علي قد فتح له الباب للتأمل فى مجز النظام الاجتماعى عن حماية أحلام الناس الصغيرة.. هو المكوجى البسيط الذى أدت حرفته لإصابته بالسل: قلت لعلى: «أرفع ملابسك وورىنى صدرك». وضعت السماعة على صدره النحيل.. الضلوع بارزة تتضخم كالعقد عند أطرافها والجلد ساخن تحت أصابعى، يحدق فى وجهى بعينيه الجميلتين. أخذت أنقلها من مكان لكان.. أتتبع صوت تنفسه العميق.. قلت: «لا.. فعلا.. تصسن كبير، أن شاء الله تخرج قريبا فوجئت به يقول:

«ما قدرش أستنى أكثر من كده.. العيال حايكلوا منين...».

كان لابد إذن من أن يتحرك القلب أيضا ليسرف الطبيب طريقه إلى النضال الشيوعى ثم ليدفع بعد ذلك هذا الثمن الفادح لاختياره ونضاله.

وبقيت له دائما رغبة مجنونة «رغبة فى التعويض من كل مافات رغبة فى السفر إلى انحاء الدنيا.. فى الصداقة المستحيلة.. فى الرقص حتى الصباح..

# النَّوَّافذ المفتوحة



مكتبة مدبولي  
التأخر

البداية أن «شريف حتاته» منحاز للمرأة متعاطف مع قضيتها ربما بسبب هذا التأثير الكبير لشخصية أمه التي علمته الكثير وتفانت لإسعاده هو وأشقائه، بالرغم من أننا لانكاد نعرف على هؤلاء الأصدقاء والشقيقات وسط الحشد الهائل من الشخصيات التي توقف أمامها..

كانت أمه طيلة حياتها تشعر بالظلم.. «إن عمرها ضاع في خدمة الأطفال والزوج خصوصا بعد أن اكتشفت أنه تزوج عليها في السر..»

وفي كل تجارب النسائية.. هناك هذا الاحترام الذي يرفع المرأة إلى مستوى الإنسان الكامل على عكس كثير من

وتتجمع كالبحر.. أنهار من مختلف الألوان.. نهر أزرق يتدفق من شبرا الخيمة.. من ضواحي مناعية من الشمال.. ونهر أصفر يأتي من عناء في الترام شارع ماسبيرو، ونهر أحمر ينهمر كالشلال من شارع الأزهر وحى الحسين إلى العنيفة، ثم يتفرع بين شوارع وسط المدينة ليتجمع في الميدان، ونهر أبيض يأتي من مستشفى قصر العينى وكلية الطب سائرا في شارع القصر العينى مثل أسراب الحمام، ونهر يتسرب ضعيفا هزيلا قبل أن تتضخم مياهه السوداء (البوليس) كالغضب الفائر من بطن الأرض..»

وسوف يكتشف قارئ المذكرات منذ

الكتاب الذين ينظرون للمرأة نظرة فيها تعال وإشفاق..

وهو يحكى لنا عن مسرحية ميديا ليوربيدس» نشعر بتفهمه لقصة المرأة التي قتلت أطفالها، ردا على القهر والخيانة التي لاقتها من زوجها، وحين شاهد الفيلم «حرفة امرأة» الذي قامت ببطولته «ميلينا نيركوري» يكتب «لا أنسى هذا الفيلم.. ولا الألم الذي شعرت به وأنا أشاهد الموار الدائرى السجن.. سألت نفسي.. كم من الرجال يدركون ما يفعلونه بقلب الزوجة والأم عندما يقدمون على الزواج بغيرها، أو على ما يقدمون إقامة علاقة بامرأة أخرى بينما تحيا هي في عالمها المحدد.. لامل لها ولا طموح ولا حياة خارج نطاق الأسرة والزوج..»

ورغم ذلك اتسمت بعض أحكامه بنزعة عرقية بيولوجية عن البشر عموما والنساء خاصة بالرغم من أن نتائج العلوم نفت كل هذا، منذ زمن إذ يقول «التكوين الجسماني للإنسان يعكس فيه أشياء، وهناك تلازم بين الجوهز والشكل في الحياة كما في الفن.. ولذلك ليس من قبيل الصدف أن بعض الناس يبدون كالطيور الجارحة وأن بعض النساء يشبهن القطط.. وهي أيضا نظرة تتناقض مع بعض أهم استخلاصاته العامة ومنها أن الإنسان هو ابن التربية والتعليم والظروف الاجتماعية.

يتوقف الكاتب طويلا أمام عدد من الشخصيات التي لعبت دورا بالسلب أو الإيجاب في حياته، والتي قدم لنا

بعضها بطريقة روائية محبوكة شأن خالته ووزى وعم حسين سائق العربية التي يجرها جوادان، وهو يتوقف عند الصفات التي تتكون لخدم البيوت الذين يقضون حياتهم فيها شأن عم حسين..

«أما الخدم منهم بالطبع من بسطاء الناس، لا يقتربون أحيانا من وضع العيد والأرقاء، لا يتبدل وضعهم الأدنى ولكنهم يكتسبون بعض الحقوق المعنوية، والامتيازات نتيجة السنين الطويلة التي يقضونها في خدمة أولياء نعمتهم وفي السهر على راحتهم.. فينشأ بينهم وبين أفراد الأسرة نوع من الألفة والوفاء.. وفاء العبيد للحكام..» وعم حسين لا يقود العربية فقط وإنما يصاحب الجياد فيفتح للفتى الصغير بابا مدهشا على خبرة جديدة «أأمل الجياد وهي تتسابق في الحلبة الكبيرة أرقبها أسبوعا بعد أسبوع وشهرا بعد شهر»..

أطارد عم حسين بالأسئلة عنها، وعن طباعها..

كذلك يتوقف أمام أساتذته من الأطباء الذين ساعدوه في سنوات السجن الطويل مصطفى الشربيني ووأثور المفتى وأبراهيم زكى لنراهم أمانا كشخصيات حية من لحم ودم تتدفق إنسانيتهم وتبرز شهامتهم في الزمن الصعب دون أن يكون لهم ارتباط من قريب أو بعيد بالاختيار السياسي لتلميذهم وصديقهم وكذلك هي شخصية عمه عاطف القوى الحنون، الذي كان يوالى زيارته في السجن، وهو الوحيد من بين أفراد عائلته الغنية الممتدة الكبيرة بالإضافة لأبيه- الذي اعتنى به

وحرص علي مساعدته في السجن.

كذلك يتوقف طويلا عند شخصية سياسي قديم رافقه منذ أيام الجامعة هو عثمان جبر الذي صادق كل المنظمات ولم ينتم أبدا لواحدة منها بل ورنشأ لنفسه تنظيما خاصا ودخل مع الراوى فى شبكة من العلاقات المتناقضة المعقدة إلى أن تجاهل معرفته بعد خروجه من السجن، وكان عثمان جبر فى ذلك الحين يتقلد منصبا مهما.. كذلك كان استاذ التشريح الانجليزى الذى علمه أن أهم سؤال لايد أن يسأله دائما وأبدا هو لماذا؟ ولكن هذا الاستاذ نفسه كشف عن وجه استعماري قبيح.

ولعل أهم الخبرات السياسية التى تقدمها لنا هذه المذكرات تتمثل فى متابعتة للطريقة العفوية التى تشكلت بها اللجنة للطلبة والعمال سنة ١٩٤٥ وتواصل نشاطها حتى انتفاضة ١٩٤٦ التى وصف لنا مظاهراتها، وكيف كانت هذه اللجنة الوطنية واجانها الفرعية تعبيراً عن احتياجات جديدة نمت فى صفوف الحركة الوطنية تحت قيادة اليسار خارجة على كل الأحزاب التقليدية..

«كانت اللجنة الوطنية للطلبة والعمال هى التعبير العلنى الأساسى عن القيادات الجديدة، وتجسيد التحالف الشعبى الناشئ بين الطبقات والفئات الكادحة فى المدينة، بين البرجوازية الصغيرة المتمثلة فى طلبة الجامعة والمدارس الثانوية، وبعض من فئات أخرى مثل معيذى ومدرسى الجامعات

والموظفين والمدرسين فى مختلف مراحل التعليم الابتدائي والثانوى وكان هذا التحالف فى بداياته، يخوض معاركه الأولى، ويفكر فى توسيع صفوفه إلى الأقاليم والفلاحين فى الريف كان جدينا ولد عملاقا يستطيع الكثير إذا توفرت له القيادة السليمة.. ولكن الأيام أثبتت أنه عملاق ولد بلا رأس مجربة وموحدة تستطيع أن تخطط له بالسرعة والفعالية المطلوبتين..»

ويضيف «لم تكن هناك دراسة لوسائل تنفيذ هذه الشعارات، كيف يمكن أن يتسع التحالف الذى تكون بين الطلبة والعمال، وكيف يمكن أن يتحول إلى وفئات جديدة، كيف يمكن أن يتحول إلى أشكال تنظيمية فى المدن، فى المصانع، فى الأحياء والهيئات ومؤسسات ومعاهد التعليم.. كيف ينتقل إلى الأقاليم والريف ولم تكن هناك دراسة للمعارك اليومية التى يجب أن تخوضها القوى الجديدة حتى يتحقق ذلك. وحتى تستمر الحركة الشعبية، وتنمو وتمارس ضغطا متزايدا على الجماهير فالجماهير لا تستطيع أن تواصل الإضراب والتظاهر دون أن يصيبها الإرهاق، كيف تتسع الحركة الوطنية على الدوام بعشرات المطالب والأساليب وعن طريق الارتباط بمطالب الناس اليومية..»

ويضيف «ولذلك استطاع مدقنى باشا أن يوجه ضربته للرأس اليسارية المفكرة قبل أن يلتف حولها سياج الحماية الجماهيرية..» وكان شريف

مترهلة تضيق فيها الحظاظ القالى  
والرهج وسط ركام من التفافيل غير  
الضرورية ،والاسترسال أحياناً فى صف  
أشخاص أو أشياء ليست هى قلب  
الموقف أو الحدث أو أن علاقتها  
بالشخصية المحورية ودلالاتها هشة وهى  
خاصية فى كل كتابات شريف حتاتة  
الروائية حيث يتدفق القلم دون ضبط  
ويغفل ما يشاء ،كذلك تتكرر بعض  
القوائم دون منطق للتكرار لأن الانتقال  
بين الفقرات والمراحل المختلفة لا يتم وفق  
خطة واضحة المعالم بل عشوائياً فى  
الغالب حيث تصعد شخصية ما من بشر  
خفى فى ذهنى « وأن كانت هذه الطريقة  
محببة ، وملائمة تماماً لكتابة المذكرات إلا  
أنها أحياناً ماتريك القارئ الذى سيكون  
عليه أن يشارك فى بناء المذكرات وإعادة  
ترتيبها .

وينسى المؤلف فى بعض الأحيان أنه  
يكتب مذكرات أى يقدم شهادة فيها  
أسماء الأشخاص والأماكن الحقيقية  
فيسمى زوجته الدكتور نوال السعداوى  
« تجوى » ثم يعود فيسميها باسمها وهى  
واقعة تطعن فى مصداقية المذكرات التى  
سبق وصفها بالصراحة ، هل هى صراحة  
منقاة ؟

لعل الذين يعرفون الدكتور شريف  
حتاتة عن قرب سوف يجيبون بنعم على  
هذا السؤال ، خاصة حين نعرف أنه أسقط  
تماماً واقعة يعرفها الجميع عن زواجه من  
مناخلة شيوعية يهودية كانت تنتمى  
لجمعه هنريكوريل الذى لم يتحدث عنه  
الكاتب تفصيلاً أبداً بالرغم من انخراطه  
فى التنظيم لحزبى الذى أنشأ كوريل

حتاتة يطرح ذات الأسئلة التى تواجه  
حركة ومنظمات اليسار فى اللحظة  
الراهنة ، حيث تطرح جميعاً على نفسها  
مهمة التحول إلى أحزاب ومنظمات  
جماهيرية يستحيل استئصالها ، وفى  
ذلك الوقت كانت حركة الإخوان المسلمين  
التي أسسها حسن البنا قس  
الاسماعيلية سنة ١٩٢٨ قد توسعت  
وانتشرت قواعدها وتكونت خصائصها  
التي ماتزال حتى الآن ، وقد كشفت هذه  
الخصائص للكاتب عبر التجربة العملية  
فى النضال الوطنى ضد الاحتلال  
والقصر والحكومات الرجعية .

وفى الجامعة حين تصاعدت الحركة  
المعادية لهذا الثلاثى الذى يخلق  
البلاد لم أرتج بالذات لمثلئ الإخوان  
المسلمين بطرا بيشهم ولحاهم ،  
ومناديهم البيضاء يمسحون بها العرق  
كانوا يتحدثون كثيراً عن أشياء حدثت  
فى الماضى البعيد ويدافعون عن أفكار لا  
تمت إلى الثقافة التى أعرفها بصله  
كلامهم يدور حوالى الضرر ، والفسق ،  
والأخلاق وضرورة التمسك بتعاليم  
الإسلام إذا أردنا أن يخرج الانجليز  
.. أشعر وكأنهم جاءوا من زمن آخر ، مثل  
أهل الكهف طلوعوا علينا ..» .

يمتلئ الكتاب بالأخطاء اللغوية  
الكثيرة لدرجة مستفزة ، مع أخطاء فى  
الأسماء تدل على أن علاقة الكاتب  
بالثقافة المصرية الحديثة هى علاقة هشة  
للغاية فهو يسمى العقاد « محمد العقاد »  
وهناك تكرار يصيب القارئ بالملل فى  
بعض الأحيان لأنه يجعل المذكرات

وهو «الحركة الديمقراطية للتحرور الوطني».

كذلك فإن شعوره بالمرارة تجاه ما أسماه إهمال اليسار له وشكواه الدائمة من الجحود جعله يتحدث عن الفكر الاشتراكي نفسه حديثاً مغلوفاً وغير علمي حين يقول «أصارع ضد الجحود الذي استولى على في بعض المراحل، نتيجة التربية، وحياة السجون وافتقار الفكر، الاشتراكي الذي اقتنعت به للجدلية المطلوبة، فهل ياترى هو الفكر الذي يقوم على أساس متين من المادية الجدلية والتاريخية، من المنهج والنظرية هو المقصود أن ممارسة بعض الأشخاص أو حتى المنظمات هي التي افتقرت إلى تلك الجدلية. أم أنها الروح المبرورة لأسباب لاتمت بصلة للفكر بل لبعض وقائع الحياة هي التي دفعته لكتابة مثل هذه الكلمات.

وفي تصوري أن من يقدر له أن يتعرف على البعض جوانب تجربته شريف حثاته سوف يكتشف بين السطور أن المرارة الفائرة تعود في جانب منها حقيقة أنه سافر إلى الخارج لمدة طويلة وهو ما فعله كثير من المناضلين الشيوعيين لأسباب مختلفة وعاد بعضهم وواصل البعض الآخر العيش في الخارج وحين يلتقى بهم هنا أو هناك تفلت من بعضهم تعبيرات دالة تفصح عن هذه المرارة الفائرة وكأنهم مهملون بتعمد من جهة ما.

لقد غادروا البلاد لفترات طويلة انقطعوا فيها إلا بحسب من العمل السياسي التقدمي وإنما أيضاً عن الحياة الثقافية التي كانوا جزءاً منها قبل الرحيل ثم عاد من عاد ليجد أن قوى جديدة قد تبلورت في الساحة فالحياة لا تتوقف، وأن أسماء جديدة برزت وأخذت تلعب أدواراً متزايدة في الحياة السياسية والثقافية وبدأ كما لو أن كل شيء قد جرى ترتيبه بدونهم هم الذين قضوا بعض أجمل سنين العمر في السجون والمعتقلات والمنافي وبدلاً من أن يملأهم هذا الجديد بلفرح ويؤكد لهم أن بعض مآزقها وعليه كان صحيحاً وجديراً بالتضحية التي بذلوها، وأن أجيال وقوى جديدة تاتى علي نفس الأرض لتتوهم هودها، بدلاً من ذلك استسلم بعضهم للشعوز بالمرارة التي لم تخل من البغضاء ويمكن أن يدهش المرء كيف أن الكاتب الذي برع في تحليل شخصياته تحليلًا نفسيًا عميقاً لم يلتفت لهذه المشاعر والنظرات.

كذلك ينتقد شريف حثاته هؤلاء الشيوعيين الذين سارعوا بالانضمام إلى التنظيم الطليعي الذي أنشأه عبد الناصر كنواة لحزب يتغلب عبره على الصعاب التي واجهت تجربة الاتحاد الاشتراكي المترهل وحكى شريف بعض التجارب الواقعية التي جعلته يتبين أن بناء التنظيم الطليعي يستريبون في الشيوعيين وهم يضمونهم إلى التنظيم الطليعي، وفي الواقع الفعلي كان الدكتور شريف حثاته من أوائل



واستكمال أخرى، وإضاءة هذه الرحلة الشاقة الممتعة التي قطعها، شريف حتاته لتصبح رحلة جيل ووطن وقضية وفصيل أساسي من اليسار المصرى هو الفصيل الماركسى فى آن واحد للإمساك بالزمن أم أنهم سوف يقولون مع شريف حتاته الذى يسعى للإمساك بالزمن وهو يقلت:

١ « قات الأوان.. وما قسات أوانه انتهى »..

الشيوعيين الذين انضموا دون تحفظات حينذاك - إلى التنظيم الطليعى ونشطوا صفوفه ودعوا له - فأين الحقيقة هنا، أم أنه ربما اكتشف كل هذا بعد أن انقضت التجربة وفاتت السنين، ربما » فالحركة السياسية فى مصر طحنت الكثيرين من مثقفى اليسار...، وعندما فتحت أمامهم فرص الصعود سرعان ما انتهزوها بعد أن تراكمت الصعوبات أمام اليسار ولم يحقق لهم طموحهم.

ولم يلفت نظره أبداً في هذا التقييم أن هناك مناضلين يساريين كان كل طموحهم وما يزال هو بناء منظمات حقيقية للييسار جديرة بدوره وتاريخه قادرة على أن تتعامل بمرونة وجدية مع الواقع المصرى والطبقات الكادحة على رأسها الطبقة العاملة لتعبئ كل القوى الحية فى مصر من أجل تغيير هذا الواقع إلى الأفضل لصد الهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية على مقدراتنا..

إن عدم قدرته على رؤية هذا الجانب من الحقيقة القدر أفقر خبرة أساسية فى تجربته ومذكراته التي تحقق فيها رغم كل هذه الملاحظات الجذرية ما كان يصبو إليه قائله إن الولع بالكتابة هو رغبة فى هزيمة الموت فهذه التجربة سوف تحيا كما سجلها أصحابها. ناقصة لكنها حية، وسوف تقرأها الأجيال، وكم أتمنى لو زن رفاق الذين مايزالون على قيد الحياة قرأوها وبادروا لتصحيح بعض الوقائع

## ببليو جرافيا

روايات الدكتور شريف حتاته

- العين ذات الجفن المعدنى: جزءان دار الثقافة الجديدة.

- الشبكة: المركز العربى للبحث والنشر/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- قصة حب عصرية: دار الآداب دار الموقف العربى

- طريق الملح والحب: دار المستقبل العربى.

- كريمة: مكتبة مدبولى.

«مالكولم اكس»:

## الرجل والقضية والفيلم

أمير العمرى

الى الجحيم. فلقد توصل مالكولم إكس فى أواخر حياته الحافلة بالنضال إلى هذه الحقيقة. ومالكولم إكس اليوم هو رمز التحدى للسلطة، وفخر للشباب الأبيض والأسود واللاتينى التقدمى هذى الفئة من الشباب هى فى ازدياد.

نقلا عن «مجلة اليسار» عدد سبتمبر ١٩٩٣ من مقال الدكتور ابراهيم العودة

«اليوم الذى أنتفضت فيه لوس أنجلوس».

نزلت إلى الشارع  
منطقة

«ساوث سنترال» فى «لوس أنجلوس»، سوف ترى مالكولم إكس متواجدا فالصغار والشباب يلبسون قممات عليها حرف X أو فانييلات عليها حرف X، أو صورة مالكولم اكس. وأشهر عبارة كان قد قالها مالكولم إكس والتي تعبر عن فلسفته وإيديولوجيته باختصار هى. وباختصار «بى وسيلة ضرورية» فإن هذه العبارة تعنى بمحتواها الثورى اليوم، إنه على الطبقة العاملة أن تنظم نفسها بغض النظر عن اللون لتودى بالراسمالية

إذا

وربما كانت تلك هي وسيلة سبايك لى لتحقيق الدعاية لنفسه وأفلامه ، فهو مهتم كثيرا بتسويق فيلمه بل ويزعم هو فى الكتاب الذى أصدره لى يصاحب عرض فيلمه الجديد بعنوان « ضرورى بشئى السبل » انه أكثر الفنانين براعة فى عملية الدعاية والتسويق لأفلامه ، لا يفوقه فى هذا سوى مادونا التى يعترف لها بالريادة فى هذا المجال .

وسبايك لى فى هذا إنتاج لمجتمع يعتمد الدعاية على الاعلان والترويج واختلاق القصص والتحرش بالآخرين ووصفهم بأشد الأوصاف قسوة . وقد يكون لسلوك سبايك لى هذا ما يبرره باعتباره اسود يعانى ضمن أقلية ضخمة ، من الاضطهاد والتفرقة ، إلا ان الحكم على أعماله بما فيها فيلمه الاحدث « مالكولم اكس » يجب أن يخضع فى النهاية لمقاييس ومعايير موضوعية فنية أولا وقيل كل شئ ودون أن نبهر كثيرا - كما حدث للبعض - بكونه « أول فيلم عن المناضل الاسود والزعيم الإسلامى الكبير مالكولم إكس .. الذى رد الصاع صاعين للبيض الأمريكيين وعرف كيف يحرض ضدهم ويقتص منهم » الى آخر تلك « الهتافات » محدودة الافق والبصيرة .

#### الوجوه المختلفة للأسطورة

كان طموح سبايك لى عندما « اصير » على اخراج فيلم عن مالكولم اكس منتزعا اياه من مخرج آخر هو نورمان جو ويسون ، أن يروى حياة تلك الشخصية التى تحولت الى نوع من الاسطورة لدى الكثيرين فى المجتمع الأمريكى ، وأن يعيد إليه الاعتبار ،

أخيرا حقق المخرج الأمريكى الاسود سبايك لى حلمه القديم الذى سعى طيلة سنوات لتحقيقه ، أخيرا تجسد « مالكولم اكس » على الشاشة البيضاء فى فيلم من نوع الانتاج الضخم على شاكلة « غاندى » و « ج. ف. ك . » بميزانية بلغت ٣٤ مليون دولار .

سبايك لى ولا شك مخرج شديد الطموح ، انطلق بسرعة لى يفرض وجوده على ساحة السينما الأمريكية منذ فيلمه الثانى « افعل الشئ الصواب » الذى حقق نجاحا كبيرا ، فقد تكلف صنعه ستة ملايين ونصف مليون دولار ، وحصد فى الأسواق ما يقرب من خمسين مليون دولار .

طموح سبايك لى أن يجسد « العوى الأسود » أى رؤية وموقف فنان ينتمى للأقلية السوداء المضطهدة تاريخيا فى الولايات المتحدة ، وأن يعبر عن الغضب والرفض تجاه الكثير من مظاهر الاضطهاد والتفرقة العنصرية ، وطموحه أيضا ، أن يثبت ان الرجل الاسود يستطيع أن يكون ذكيا ومبدعا ، وأن يحقق أفلامه أيضا النجاح الجماهيرى شأن الأفلام « الكبيرة » التى يصنعها السينمايون البيض .

غير أن الشكل الذى يختاره سبايك لى للتعبير عن آرائه وأفكاره ، هو بالضرورة شكل عدوانى متطرف فى استخدام أكثر الألفاظ قظاظطة ، محاولا بصفة دائمة إحاطة نفسه بهالة خاصة ، عندما يصير على الحديث عن « عبقريته الفريدة » وقدراته التى لا يشق لها غبار فى مجال الإخراج السينمائى .

نظر الابن مالكولم .. او من تداعيات وعيه ، والوظيفة الدرامية التى تلعبها هذه اللقطة ، مع لقطات ومشاهد أخرى ، هى تقديم تفسير سيكولوجى واجتماعى للتحول القادم الى العنف ضد البيض : اولا العنف البدنى ، ثم العنف السياسى من خلال الخطابة والتحرير عندما يتشكل دور مالكولم الداعية .

من بين هذه اللقطات والمشاهد الأخرى : مهاجمة مجموعة من « الكوكلوكس كلان » لمنزل الأسرة وحرقهم له ، واضطرار الأسرة للانتقال الى مدينة أخرى حيث تلقى نفس المصير ، فينتهى الامر بالأم الى الجنون بعد مصرع الأب وفقدان البيت وعدم القدرة على إعالة الأطفال .

يتحول مالكولم أولا الى الاجرام ، فيلتحق بالعالم السفلى ويصبح احد الفتيان الذين يعتمد عليهم احد زعماء العصابات السوداء فى ميتشيغان .. حيث يتعلم توزيع المخدرات وتعاطيها ايضا وترويج الدعارة ويحمل لأول مرة سلاحا ، ويتخذ لنفسه حبيبة ، فتاة بيضاء تدعى « سونيا » ثم يقع خلاف بينه وبين زعيمه الذى يتهمه بالاستحواذ على بعض المال من تجارة المخدرات لنفسه ، يؤدي الى مطاردة الرجل له غير أنه يهرب من الموت بأعجوبة ، وينتقل مع صديقه « شورتي » (يقوم بالدور سبايك لى نفسه) ومع صديقتيهما (من البيض) الى بوسطن ، حيث يحترف الرباعى سرقة المنازل .. وسرعان ما يقع مالكولم فى ايدى رجال الشرطة ويحاكم ويصدر الحكم عليه بالسجن عشر سنوات .

مبرزاً وجهه الانسانى ، شارحاً دوافعه لاعتماد العنف فى بصوته الى انتزاع السود لحقوقهم فى الولايات المتحدة ، مصوراً كيف تأمرت علي قتله قوى من بين الذين التصق بهم خلال فترة فى حياته وعمل معهم وكذلك من الاجهزة البوليسية الامريكية . المباحث الفيدرالية والمخابرات المركزية ) التى كانت تعلم جيداً ان حياته معرضه للخطر غير انها اكتفت بالابتعاد والوقوف موقف المتفرج السعيد بما يحدث امامها .

فيلم عن رجل من طراز « مالكولم اكس » من الضروري ان يجسد لنا قصة التحول الكبير الذى وقع فى حياته من مرحلة الطفولة منذ أن نشأ « مالكولم ليثل » فى أسرة لأب ، عامل بناء وداعية مسيحي ، وأم .. لم تكن سوداء تماماً ولا بيضاء تماماً ، فقد ولدت ثمرة لاغتصاب احد العنصريين البيض لامها . وكان مالكولم الطفل الرابع بين سبعة اطفال ، ولد فى أوماها عام ١٩٢٥ .. وشهد فى طفولته حرق منزل الأسرة مرتين بواسطة جماعات « الكوكلوكس كلان » العنصرية ، ثم انتهى الامر بمصرع أبيه على أيديهم أيضاً - كما كتب مالكولم اكس فى مذكراته - وان مصور العنصريون الأمر على أنه حصاد انتحار .

يستخدم سبايك لى لقطة الاب وهو يرقد وجسده مثخن بالجروح فوق قضبان سكة الحديد عاجزاً عن الحركة بينما يقترب القطار فيقضى عليه تماماً .. وهى لقطة نراها باستمرار من وجهة

بخيانة الرجل له وللمسلمين من اتباعه ،  
ويبدأ فى توجيه النقد العلنى له ، وهنا  
يبدأ التآمر لتصفيقته ، يحرقون بيته ،  
أولا ، ثم ينتهى الفيلم باغتياله بينما  
كان يلقي خطابا فى قاعة لمؤتمر الوحدة  
الافرو - أمريكية فى هارلم .

### بناء تقليدى

نتيجة لغزارة الاحداث التى أحاطت  
بحياة شخصية مالكولم اكس ، اختار  
سبايك لى ان يكتف فى مشاهد متعاقبة  
عملية النمو التدريجى ثم التحول التى  
مرت بها الشخصية من خلال بناء درامى  
تقليدى .. تقطعه ، بين حين وآخر  
لقطاعات من نوع « الفلاش باك » أو  
العودة الى الماضى ، مع مزج لبعض  
اللقطات المصورة بالأبيض والأسود ، ذات  
الطابع التسجيلى التى أعاد إخراجها  
« لى » بما يطابق اللقطات التسجيلية  
لنشاط مالكولم الحقيقى ، وبعض  
اللقطات التسجيلية الحقيقية (من  
الارشيف) .

لكن العيب الاساسى الذى نلاحظه فى  
بناء الفيلم ، انه يبدو كما لو كان منقسما  
الى أربعة أقسام منفصلة عن بعضها  
البعض بحيث يفقد الفيلم الى الوحدة  
العضوية كما الى الأسلوب الموحد فى  
الاخراج ، القسم الأول : يصور فيه طفولة  
مالكولم اكس وذكرياته عن الاحداث  
العنيفة التى مرت بها أسرته ، وتفوقه  
فى الدراسة ، طموحه الذى أيداه لاستاذاه  
ه عندما قال له أنه يود أن يصبح فى  
المستقبل محاميا ، فكانت نصيحة  
المحامى كالتالى : هذه مهنة كبيرة

فى السجن يقاسى مالكولم كثيرا من  
سوء المعاملة فى البداية ، الى ان يتعرف  
على رجل اسود مثله ، من اتباع جماعة  
« أمة الاسلام » يقوم هذا الرجل بتقديم  
النصح له ويطلعه على تعاليم الاسلام  
حسب طريقة زعيم الجماعة المسمى  
« اليجايا محمد » الذى يدعو السود الى  
ضرورة اعتناق الاسلام مبشرا « ياله  
أسود » ، ويتبدى هذا الرجل نفسه فى  
الحلم ماكولم .. الذى تأخذه الحماسة  
للتعلم ، فيقرأ كل ما يقع عليه داخل  
مكتبه السجن ، بل يتمكن ايضا من نسخ  
قاموس خفم فى السجن ، ثم يخرج بعد  
ست سنوات ونصف ، لكى يشهر إسلامه  
على يدى اليجايا محمد وينضم بالتالى  
لجماعة « أمة الإسلام » ويصبح أحد  
زعمائها البارزين ثم المتحدث الرسمى  
باسمها .. يدعو فى التجمعات ويصدر  
من البيانات والتصريحات العنيفة ضد  
البيض وضد السياسة الأمريكية ما  
يلفت اليه انتباه الأجهزة الأمنية .

يتزوج « مالكولم اكس » من فتاة  
سوداء مسلمة ، ينجب منها خمسة  
أطفال ، ويصبح نجما اعلاميا كبيرا فى  
أمريكا .

وفى اعقاب وقوع حادث اغتيال  
الرئيس كنيدي ، يصدر مالكولم اكس ،  
تصريحا يعكس نوعا من الشماته فى  
الرجل ، مما يثير غضب اليجايا محمد  
الذى يأمره بالصمت لمدة ٩٠ يوما ، لكن  
مالكولم اكس يصدم عندما يعلم ان أباه  
الروحى وزعيمه أقام علاقات جنسية مع  
فتاتين من سكرتيرات جماعة « أمة  
الإسلام » وانجب منهما طفلين فيشعر



، مشاهد الحب بين مالكولم وصديقه  
السوداء المحافظة التي ترفض التورط  
معه غير ان الامر ينتهي بها الى  
احتراف الدعارة .  
والقسم الثالث : فترة السجن ..  
العذاب النفسى الرهيب المصحوب  
بنوبات من الغضب الحاد والتشنج  
والرفض . ثم لحظات الاستنارة وامتلاك  
الثقة بالنفس والارادة للتعلم

بالنسبة لزنجى .. فكر فى أن تصبح  
نجارا!  
والقسم الثانى : وهو الذى يبرع  
سبايك لى فى إخراجه ، ويجعله ممثلنا  
بالحيوية والحركة وزوايا التصوير  
المثيرة ورسم الأجواء بدقة ، فهو القسم  
الذى نرى فيه مالكولم وقد التحق بعالم  
الاجرام : صالات الرقص الشائعة فى  
اواخر الثلاثينات ، مطاعم العالم السفلى

والتحصيل ثم العلاقة الروحية بالاسلام  
كمعادل للخلاص النفسى والروحى .

القسم الرابع : النشاط السياسى  
للكولم اكس الداعية وتحوله من مناصر  
متشدد للعنف ينعت البيخز بكونهم  
شياطين ذوى عيون زرقاء « الى مدافع  
عن اللجوء للعنف فى حالة الدفاع عن  
النفس » فى هذه الحالة انا لا اراه عنفا ..  
بل ذكاء » ويستمر هذا القسم الى حين  
اغتيال مالكولم اكس .

وحدة البناء اذن داخل الفيلم ككل  
مفقودة ، كما هى مفقودة ايضا داخل  
المشهد الواحد فى الكثير من الاحيان .

فكيف يمكن لنا - على سبيل المثال -  
ان نفهم الانتقال المفاجئ من اللقطة  
الاولى العامة جدا لمشهد الحج والتي لا  
تستغرق سوى ثوان معدودة بكل ما يمكن  
ان تحققه من اثاره للمشاعر ، الى لقطة  
كبيرة من نوع « الكلوز أب » زوجه  
مالكولم تلقي كلمة فى اتباع زوجها  
الغائب .. ثم العودة مرة ثانية لمشهد الحج  
، ولقد قلل هذا القطع كثيرا بلا شك من  
حرارة المشهد بل وقضى عليه .

من ناحية أخرى ، هناك ارتباك  
واضح فى تصوير مشهد وصول مالكولم  
للقاهرة ، فهو يهبط من الطائرة مع  
آخرين يرتدون ملابس الحج ، فنفهم انه  
وصل بالفعل الى الاراضى المقدسة ،  
ولكننا سرعان ما نكتشف انه وصل الى  
القاهرة وفى مشهد آخر يصوره المخرج  
فى أحد الأسواق الشعبية مع رجلين من  
عامة الشعب لا يستطيعان التفاهم معه ،  
فهو يريد مشاهدة الأهرام بينما هما

يظنانه يريد الفرجة على رقص هنز  
البطن .. هذان المشهدان يكسران كثيرا  
ايقاع الفيلم ويهبطان بمحتواه ، بل  
ويعكس المشهد الأول عدم فهم المخرج حتى  
لطقوس الحج ، فالحجاج لا يهبطون بأريطة  
الحج فى مطار القاهرة !

أن سبايك لى نتيجة لمراهقته التقنية  
- وان كان قد نجح فى اخراج الكثير من  
المشاهد بقوة وصديق واقناع - ترك  
العنان لنزواته للعبث بالكاميرا على  
نحو يشتت كثيرا من فهمنا للمحتوى  
ويجعلنا نحتفل بالضوء والصورة التي  
نشاهدها عبر مرشحات ملونة أخاذة ،  
وبحركة الكاميرا التي تجعل المنظور  
يبدو مضطوبا ومشوها وملتبسا على  
نحو سريالى ، وهو الأسلوب الذى جربه  
من قبل بنجاح فى « قال الشئ الصواب »  
غير أننا هنا لا نتمكن ابدا من فهم مغزى  
العبث التقنية هذه فى سياق عمل اراده  
هو أن يكون « ملحميا » يتمتع بالرصانة ،  
وليس عمل من اعمال السينما الطليعية  
التجريبية أو « الشخصية » أى تلك التي  
تعبر عن رؤية خاصة للمخرج .

هناك ولا شك تصوير مكثف لقدرات  
مالكولم اكس الفذة على الخطابة والحركة  
والمناقشة والرد بسرعة بديهية مدهشة  
واقناع السامعين بل وابهارهم .. وهناك  
مشاهد مقصودة بابهارها المبالغ فيه مثل  
مشهد اجتماع أمة الاسلام « حيث نرى  
مالكولم فوق المنصة يلقى كلمة ووراءه  
تحلق صورة عملاقة للزعيم « اليجايا  
محمد » مبتسما فتجعله مجرد صدى  
صغير أو طفل خرج من قفاز زعيم

فعل الزعيم الحالى للجماعة لويس فاراقان «ساهمت كثيرا فى اغفاله ايضا» تلك المرحلة الحاسمة فى حياة مالكولم اكس ، وقد اعترف سبايك لى نفسه فى الكتاب الذى اصدره حول الفيلم بتحسينه لبطش جماعة فاراقان عندما قال : « انتم لا تعرفون .. هؤلاء الناس لا يلهون فى مثل هذه الاشياء »

### تلاعبات المخرج

ويجعل سبايك لى بطله قبيل دخوله مباشرة الى القاعة التى سيلقى فيها مصرعه ، يلتقى امرأة زنجية على المدخل .. تبدي قلقها من منظره الشاحب وتشجعه بقولها ان « المسيح سيباركك » لكى نلمح ملامح الدهشة بل والصدمة على وجه مالكولم ، فبعد كل هذا النضال من اجل نشر تعاليم الاسلام فى اوساط الزنوج ها هو يتلقى « مباركة المسيح » . وليس من الغريب ان تصرح بينتى شاباز - ارملة الزعيم الراحل - ان ما صوره سبايك لى من مشاجرات بينى بيتى وزوجها هو من قبيل « الفبركة » السينمائية الكاذبة بالطبع ، لكن سبايك لى - كعادته - يعلن استهتاره بهذا فى كتابه ويقول انه لم يتوقع ابدا ان فيلمه سيرضى كافة السود ، وأنه لو كان استجاب لكل ما قيل له لم يكن قد صنع الفيلم !

غير ان الحقيقة تبقى ان سبايك لى برغم كل طموحه واخلاصه لتبصرة مالكولم اكس من تهمة تبني العنف والارهاب - على الاقل فى الجزء الاول من دعوته - وتبييض وجهه واعادة الاعتبار

اسطورى اذ ان يجعل من نفسه « رسولا » بالنسبة للزنوج امريكا المضطهدين .

لكن هناك من الجهة الاخرى مشاهد اخرى مكررة ومعاداة .. ومكرسة فقط لاستعراض اقوال مالكولم اكس الماثورة فى المواقف المختلفة .

ولا يقدم الفيلم تبجييرا واضحا وقويا ومقنعا - لمن لا يعرف - لانقلاب مالكولم ( او مالك شاباز كما أطلق على نفسه بعد قيامه بالحج على « أمة الاسلام » وزعيمها .. بحيث يلقى كل ما نراه من ملاحظات وتهديدات وحرق لمنزله ثم اغتياله بهذا الشكل العنيف ، ومعروف تاريخيا ان الصحافة الامريكية ترددت كثيرا قبل ان تتجرأ على نشر أية اخبار عن الحياة السرية لاليجايا محمد ، بسبب خشيتها من التعرض لطائفة القانون بتهمة « القذف وتشويه السمعة » . غير ان مالكولم اكس .. الاخلاقى النزعة بالضرورة ، كان وراء تشجيع الصحف على النشر وتزويدها بكل المعلومات ، لكن الفيلم يختزع اجداثا اخرى لا ملاقة لها بالواقع ، حين يصور تردد مالكولم كثيرا فى إعلان تمرده ، وما ينشأ بينه وبين زوجته من خلافات بسبب ذلك ، ثم ما تغلنه له فتاة سوداء من خيانة أمة الاسلام لمصالح السود الفقراء والتجائها الى حياة النعيم والفخامة والعز .. إلخ »

لكى يحسم مالكولم تمرده ويشعر فى التصدى للزعيم المارق .. أما كيف : فنحن لا نعرف تماما من خلال سياق الفيلم !

ولا شك ان خشية سبايك لى من رود



يلجأ في «مالكولم اكس» الى محاكاة السينما الامريكية السائدة، وعلى الأخص نموذج «ج. ف. ك.» لاوليفر ستون، حيث يصبح مطلوباً منك كمفتقر الخشوع لعملية آلية من عرض الصور والتسليم بصحة كل ما تشاهده من أحداث - الحقيقي منها والمصنوع صنعاً - وأن ترد في النهاية مع التلاميذ الضغار وراء مائديلا: عاش مالكولم اكس!

وسبايك لي أيضا الذي يبدأ فيلمه بمحاكاة فيلم «نادي القطن» ويجعلك تشعر أنك تشاهد فيلماً موسيقياً راقصاً استعراضياً للموسيقى الجاز ورقصات زنجي هارلم، ثم سرعان ما ينتقل الى اجواء أخرى شديدة الاختلاف، لا يبدو ان بمقدوره السيطرة على ايقاع فيلم اراده هو الا يقل في توقيت عرضه عن ثلاث ساعات و ٢٠ دقيقة (ليس أقل من ج. ف. ك. الذي يبدي هو اعجابه الشديد به) .. لكن بعد هذا الوقت الطويل كله، ومع الاعتراف بالتفوق البارز للممثل دنزيل واشنطن في دور اكس، يبرز السؤال التالي: ما هو المغزى المعاصر من اعادة فتح ملف مالكولم اكس على الشاشة في أيامنا هذه... وهل هي مجرد الرغبة المدفوعة بالنوستالجيا، لاضفاء العظمة على أهدر موز الستينات بامكانيات هوليوود التسمينات؟

ويظل السؤال مفتوحاً بالطبع لشتى الاجتهادات!!

\*\*\*\*\*

لشخصيته بعد ثلاثين عاماً على مصرعه، لجأ الى الكثيير من التحيات والتلاعبات لصب الشخصية في اتجاه واحد وربطه بموي «اكس» بالوضع الراهن في امريكا حيث نشاهد في المشهد الانتحاري للفيلم لقطات تسجيلية لحرق العلم الامريكي وحادثة اعتداء الشرطيين على السائق الاسود رودني كنج، التي كانت السبب المباشر في اندلاع اعمال العنف في الولايات المتحدة عام ١٩٩٢.

بل والاكثر مدعاة للدهشة والاستنكار، أن سبايك لي يلجأ في النهاية، وبعد ان يكون الفيلم قد وصل بالفعل الى نهايته الطبيعية بعد اغتيال «اكس» الى ادخال مشهد تعليمي شعراتي ساذج، حين ينتقل الى «سويتو» في جنوب أفريقيا، وداخل فصل دراسي في مدرسة اطفال، والاطفال يرددون نشيدا لتحية مالكولم اكس (وليس مالك شياز بالطبع) ثم يقف كل منهم لكي يردد «أنا مالكولم اكس» على طريقة «أنا سيار تاكوس» في الفيلم الشهير.. والاكثر غرابة أننا نكتشف في النهاية أن الذي يلقي عليهم الدرس عن أهمية ما تركه «اكس» للسود، هو نيلسون مانديلا شخصياً.. والمشهد بأكمله ديماجوجي زائد عن الحاجة بل ويساهم على نحو ما في التقليل كثيراً من قيمة ما تبقى من الفيلم.

والخلاصة القول ان سبايك لي الذي لا يكف لحظة من الحديث حول قدراته السحرية على تغيير السينما الامريكية

# نساء وديعات وحراس خطرون

ماجدة موريس

تمشي

صناع المسلسل مكانا قريبا من السجن ليكون مقرا آخر للسجينات، هو فندق «سيدان ان» الذي يصبح موقعا أكثر اتساعا للدراما ولتمازج أخرى من البشئريساعدون في نمو الأحداث وتشابكها وتطويرها على النحو الذي مضت عليه، والمسلسل على هذا النحو يبرهن على عدم ثقة صناعه في مقدرة (عالم السجون) وحدها على اجتذاب المشاهد بلا مؤثرات أخرى أكثر جاذبية كما أن تجمع الأبطال بين موقعين رئيسيين، السجن والفندق، هو حافز اقتصادي يقلل النفقات في إطار ضغط الميزانيات، لكن هذا يتم بدون فجاجة أو

أحداث المسلسل الاسترالى الأمريكى (نساء خطرات) لتجسد عالما جديدا، برغم أنه قديم قدم الأزل، وليس هذا لغز، ولكن عالم النساء في السجون بكل ما يمثله من إثارة وقسوة وقضايا هو عالم جديد على دراما التلفزيون التي نراها منذ سنوات طويلة، ومع ذلك فلم تتعرض لهذا العالم من قبل بهذا الشكل الذي يبدو فيه السجن هو محور الأحداث ومكان تجمع بطلات المسلسل اللواتي ما إن يغادرنه حتي يعدن إليه لأسباب شتى.

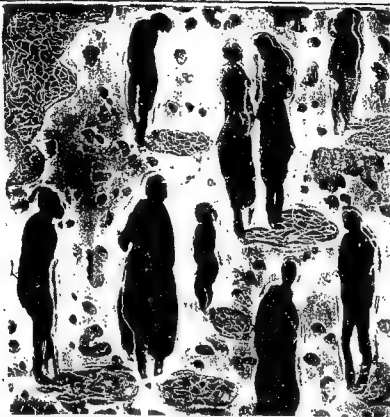
ولسبب درامى واقتصادى، يبتكر

أن حملت وأضطربت حياتها بالطفل  
فاضطرت لتكره واحتراف عالم الليل  
وعند لقائها بالإين كانت أشبه بطفلة  
أكثر منه بسبب حياة لم تعرف التوازن  
قط... أن تلك النماذج وغيرها تطرح  
علينا عدة أمور محددة.

أولها أننا أمام مسلسل يطرح في  
حقيقته مقولة ضد توقعات المشاهد  
المبدئية وتكاد تقترب من المثل الشعبي  
القائل هنا «يأما في الحب مظالم»  
فأغلب سجيناته غير مجرمات بالمعنى  
المعروف لنا للإجرام بكل قسوته  
وبشاعته وثانيها أننا أمام سجون  
أخرى، تختلف تماما عن سجوننا  
المصرية التي نراها على شاشة السينما  
أحيانا، والتي نسمع ونقرأ عنها، ففي  
«سجن» المسلسل أنواع من المعاملات  
والحرقات والعلاقات بل والميزات التي  
تحمل بها سجينات الواقع عندنا، من  
ناحية أخرى يطرح المسلسل علينا  
أفكارا أخرى حول التعامل مع المرأة في  
مجتمعات نصفها بأنها مفتوحة لاتحافظ  
على نساها مثلنا، فمديرة السجن في  
المسلسل امرأة وكذلك الغالبية نيل  
إلى تحولت إلى مأسورة ومسموح  
بوجود الرجال أيضا كما أنه مسموح،  
في إطار معايير معينة، بأن يتم ترشيح  
بعض ممن كن سجينات للخدمة في  
السجون بعد خروجهن للعمل  
كحارسات مثل ماريما.  
من جانب آخر يرصد المسلسل

استخفاف بالمشاهد فكل ما مشهده له  
إطاره المنطقي والانتاجي، وكل العناصر  
مخدومة لكي تخدم رؤية المسلسل، فماذا  
تقول هذه الرؤية؟

إن المنظور الأخلاقي الذي يعنى أن  
(الجريمة لاتفقد) ليس هنا هدفا في حد  
ذاته، لأن المسلسل يطرح بين نماذج  
نسائه الخطرات نماذج مجنى عليها، بل  
ومظلومة، بقدر أكبر مما يطرح من  
نماذج إجرامية استفزازية. فهناك بين  
صاحبات الصور الست اللواتي رأيناهم  
على الشاشة لمدة ٥٣ يوما في مقدمة  
الحلقات باعتبارهن صاحبات الحلقات  
الأساسية للمسلسل، هناك من أديننت  
لتهمة لم ترتكبها مثل هولي (كيلى  
فالنر سيل)، وهناك السيدة سيسى  
جونسون السوداء التي أراحت زوجها  
الصبي من عذاب المرض الرهيب،  
فقتلته بجرعة دواء زائدة - بناء على  
طلبه - وهناك ماريما ترنت التي ضحك  
عليها مدرسا وهي صبية وتزوجها وهو  
ضعفها عمرا، ومنعها من الانجاب ثم  
وجدته في أحضان مومس وفي لحظة  
دفاع عن النفس قتلتها، ورفضت أى  
التماس للإفراج عنها لإجساسها القظيع  
بالجرم ورغم ما حدث، وهناك السيدة  
فيثا التي اكتشفت أن زوجها زميم  
عصابة وضع عينه على إرثها وعندما  
حاولت التعلق بقشة آخر قتله ولفق لها  
التهمة وهناك كريستال فوكس التي  
غدر بها أحدهم وهي طالبة وهرب بعد -



والمجتمع، فليس هؤلاء النساء خطرات كما نظن، بل أننا ندرك بعد فترة طويلة من المشاهدة أنهن طبيبات وديعات أنهن الفسحايا، فعلاقة المرأة بالجريمة هنا مخفية وناعمة للغاية، مع تجاوز للواقع الاجتماعي، وبالتالي يصبح هذا الواقع الذي نراه، أي الواقع الفني، محكوما بالتوليفة السائدة للدراما الأمريكية التي تجيد تجميل ما تقدمه، أيا كان الموقع الذي تختاره، فنحن لانجد فارقا كبيرا بين حياة النساء في السجن وفي الفندق من هذا المنظور، نفس النشاط والحيوية والجمال والمناورات، فهو مسلسل عن السجن بدون وطأتها ولا قسوتها، فهل أصبح العالم الأول المتقدم على هذا النحو من التقدم حقا، حتى في سجنه، أم أننا هنا الذين نعكس رؤيتنا وهمونا على ما نراه ١٩.

تجاوزت البعض في السجن من خلال الضابط جاك تيشر، الذي يضيق السجينات بما يفرضه من أمور متعسفة تصل إلى حد منع أو قطع زيارة صبي لأمه ويعلن لم تعترض من المسجونات بأنه هو القانون شخصيا، ما يسمح به هو المسموح وما يمنعه هو الممنوع، ورغم وحدانية هذه الشخصية الكريهة في المسلسل حيث لا يوجد غيرها ضمن أسرة السجن، إلا أن لها دلالة كبيرة ضمن الأحداث والتغيرات وحيث يبدو أنها رمز للقبض الكامن والذي يأخذ أكثر من حجمه من خلال المكان والظروف، إنه مسلسل يضع «عالم السجن» ضمن مكونات دراما تجارية محبوكة تأخذ منه ما يضيق للحلقات إثارة وجاذبية وتترك مآدون هذا من أعماق أكثر أهمية وحساسية حول علاقة الجريمة والمرأة

## الحلم الأمريكي يظل شيكا بيكا!

مى التلمسانى

الملاح. والعذر لا يبرر الذنب رغم ذلك، حتى وإن كان عذرا رقابيا. أما الذنب فهو التكرار بهدف توصيل فكرة واحدة يدور حولها الفيلم، حيث يصبح للتعليق دور هام في إثقال إيقاع الفيلم. والتعليق هنا بالصورة وبالحوار فالخرج لا يكتفى بالإيحاء بالفكرة وإنما يقتلها بحثا. المشكلة الحقيقية في التكرار هي واقعيتها، ولكن ليس كل ما يحدث في الواقع جديرا بأن يحدث في الفن. القصة تقول أن مجموعة من المصريين تسافر إلى رومانيا لفترة محددة بهدف الحصول على تأشيرة دخول لأمريكا. وبعد سلسلة من المحاولات التي تيسوء بالفشل، والمغامرات

تشاهد فيلما لخيري بشارة تظل حائرا في تحديد موقفك منه) وهل يجب التجديد؟ فسينما خيري بشارة تتميز بهذا الخليط العجيب من شاعرية اللقطة وتردد الفكرة أو بمعنى أكثر دقة، عدم وضوح الرؤية الفكرية في مقابل وضوح «الرؤية السينمائية». شريط الصورة بمفرده الحميمية يجتذبك ولاشك ويظل شريط الصوت محيرا، أضف إلى ذلك أن فيلم خيري بشارة الأخير «أمريكا شيكا بيكا» قد تعرض لقص ولصق رقابى عيف تصبح بعده مسئولية خيري بشارة ومدحت العدل عن السيناريو مسئولية غير محددة

مقدمة

الفيلم إلى كرسي الاعتراف لتقص علينا جزءاً من حياتها وسبب رغبتها في السفر إلى أرض الحلم الأمريكي. إن رسم الشخصيات وخطاب كل منها كافتان في حد ذاتهما، دون الحاجة لفيض «المعلومات» التي يدلى بها كل شلخص على حدة في محاولة جديدة للتعبير عن الأحباط العام وسيطرة الوهم الأمريكي على الجميع، الميكانيكي والطبيب والترزى البلدى والراقصة والرياضى والفتاة المتوسطة الحال.. الخ.

وبعيداً عن استخدام الكليشيه الميلودرامى والإفاضة في توضيح وتبرير الحدث، الأمر الذي يتقبله القارئ ولا يتقبله بنفس القدر المتفرج، فإن رؤية خيرى بشارة السينمائية تظل قادرة علي صنع عالم خاص تخلقه التذكارات والصور المتراكمة. استطاع المونتاج المتوازي بين الحدث الحالى في رومانيا وصور الذاكرة في مصر أن يعلق مثله مثل الحوار على مضمون الفيلم وأن يحميلاً إلى عالم حميم في مقابل سيادة الشعور بالغربة وافتقاد الكرامة في عملية ملاحقة الحلم الأمريكى. وفي نفس هذا الإطار تلتقى تفاصيل الحياة اليومية في المدن الصغيرة والقرى الرومانية مع تفاصيل مماثلة في حياة الشارع المصرى اليومية وفي حياة بعض الشخصيات مثل الدكتور فؤاد وزوجة الترزى البلدى الخ. وفي مشهد اللقاء الحقيقى بين الحياتين في حفل زفاف رومانى تدعى إليه المجموعة التائهة، تتكشف فكرة الحلم الأمريكى الوهم في أغنية «شيكاً بيكا».

السياحية التى تشير إلى تماثل مصر ورومانيا في الفقر والإحباط يكتشف الجميع أن البهدة في سبيل أمريكا لأمعني لها، خاصة بعد موت أحد أفراد المجموعة وضياغ أموال الرحلة في رومانيا.

وأمثلة التكرار عن طريق التعليق بالصورة والحوار كثيرة. في مشهد «الوحدة الوطنية» مثلاً، يصلى الجميع ماعدا الدكتور فؤاد على روح الترزى البلدى الذى يدفن في الاراضى الغربية. ويرسم الدكتور علامة الصليب وهو يبكى لتفكيكنا الصورة عبء التعبير عن توحيد الجميع في الألم. لكن الحوار الذى يدور بين الميكانيكى (محمد فؤاد) والطبيب المسيحى يقتل رقة وعذوبة اللحظة بشكل مباشر ثم ينتهى المشهد باحتضان كل منهما للآخر تأكيداً علي الرسالة التى استقبلها المشاهد من قبل. ويحدث ذلك أيضاً في مشهد خروج الراقصة (شويكار) إلى شوارع المدينة الرومانية الصغيرة لتبيع جسدها لأول طالب متعة. المشهد صامت ودال في حد ذاته.. لكن الكليشيه يقول بضرورة أن تبحث الانسة سها ( نهلة سلامة) عن المرأة الطائشة لإعادتها كمصرية أصيلة إلى صوابها. ولا مانع من الكليشيه. لكن الحوار «يصمم» أيضاً علي توضيح أن الراقصة فعلت ذلك في مصر من قبل، ولا فرق.

إن ميزة التكرار هي أن يعلم المتفرج.. ويداعب أوتار ميله الطبيعى للميلودراما. والكليشيه الميلودرامى الذى يستخدمه المخرج أكثر من مرة بأشكال مختلفة يوظف التكرار لصالحه ويدفع بكل شخصية من شخصيات

على مسويقى أغنية «شيكا بيكا»  
يخضع الوسيط للضرب لأنه سرق  
المال..ولا يخضع السبب الرئيسى  
للمحاكمة.

أما القرار «الشعبى» الذى يتخذه  
البطل «محمد فؤاد» فى النهاية بأن  
يصون كرامته وأن ينتظر اليوم الذى  
تسعى فيه أمريكا جاهدة لتمنحه  
بنفسها تأشيرة دخول، فهو قرار الطفل  
الفاضب الذى يرفض أبوه أن يطلعه على  
فرقة الأسرار، وهى نفس الرؤية  
المنغيبة التى يتبناها الكثيرون،  
ويتمناها الكثيرون، عن أفول النجم  
الأمريكى. والحقيقة أننا لازلنا رقابيا  
نخضع لصورة العبد والسيد، صورة  
الغرافير، فالعبد لايغيب فى سيده ولو  
بالإشارة «أمريكا المقدسة» التى ينتقدها  
من يشاء على المقاهى لايجب أن  
ينتقدها مثقف على الشاشة، والحقيقة  
أيضا أننا لازلنا شعبيا فى طور  
الطفولة. لازلنا نعامل حكامنا على أنهم  
أبائنا، وأبائنا على أنهم سلطة المنح  
والمنع. أما التمود الجميل الذى تتغنى  
به كلمات مدحت المعدل فى إحدى  
أغنيات الفيلم وتساؤل أغنية أخرى عن  
معنى الوطن، فهما محور التردد الذى  
نلمسه فى سلوكنا، وفى أفلام خيرى  
بشارة الأخيرة، التى ارتبطت بالبسطاء  
عاطفيا وتبنت أحلامهم بالصعود. إنه  
التردد بين تكسير كل شئ وبين القدرة  
على معاودة البحث عن هوية، بصمة  
جميلة يوقعها خيرى بشارة على فيلمه،  
لكنها تظل ناقصة..وهذا ما يحيرنا..

فإذا عدنا إلى مشاهد القاهرة  
لاكتشفنا أنها تمثل تعليق المخرج على  
جمل الشخصيات الحوارية فى محاولة  
منه لتخفيف ثقل «المونولوج» أو  
«الاعتراف» (فى صور الدكتور فؤاد)  
ولتصوير بساطة الفقراء. (فى صور  
زوجة الترنزى الصامدة) وفى محاولة  
جديدة أيضا، لاستخدامها كعلامات  
الترقيم فى الفصل بين المشاهد أو  
الوصل بينها. عين تسجيلية كما يقال  
دائما من خيرى بشارة تفرض نفسها  
على الحكاية «وتحكى» أيضا بالوثيقة ما  
يفشل الكلام فى توصيله عادة.

بين رومانيا والقاهرة تدور أحداث  
افيلم، الذى لايتحدث عن أمريكا بقدر  
مايتحدث عن الحلم الأمريكى.. والرقابة  
التي أكدت أن «أمريكا ليست شيكا  
بيكا» لم تطفن إلى أن الفيلم لايحاكم  
أمريكا بقدر مايحاكم تصديق البسطاء  
للحلم الشيكا بيكا... وحل العودة الذى  
يطرحه الفيلم فى النهاية ليس سوى حلا  
من واقع متروك من إرادة الجميع  
ومفروض عليهم. يحاولون الهروب  
عاجزا..فهو متروك إلى واقع اخر  
لايعرفون من «آثار» التاريخية سوى  
زجاجات الكوكاكولا، والثراء السريع  
مثل وجبات الهامبورجر! لكن ضياع  
المال وبالتالي ضياع الحلم هو الذى  
يعيدهم إلى واقعهم لينفجروا غضبا  
فى الوسيط الذى وعدهم بإحضار  
التأشيرة وبينما تتطاير زجاجة  
الكاكوكولا وعلب السجائر فى الهواء

## أيها المبدعون.. لمن نحكى

صبرى فواز  
(مخرج)

فرحة

ويرى «ذاته الجمعية» رؤية حقيقية عميقة لاتقف عند مجرد الإدراك بل تشمل المراحل الأخرى (إدراك- وجدان- نزوع) ، فيعرف مجتمعه ويشعر به ويعمل كل ما يمكنه من معرفة أكثر وأحاساس أعمق فى دائرة لانهائية ملأى بالانتشاء.

برؤية إبناها فى التلفزيون- وقد بدأ يتخذ من الفن طريقا- ربت على كتفه بكفها

الحزن وقالت:

«لو مايز الناس تسمع لك.. احكيلهم

عنهم»!!!

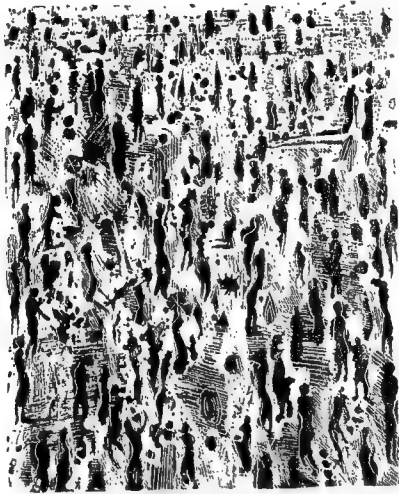
إن الفصوص فى الذات الجمعية- المصرية تحديدا- يمكن المبدع من تجدير ذاته الفردية فيشعر دائما بحالة سمو.. وتنشأ لديه مناعة ضد كل ماهو متدن.

لم تكن تدرى- وهى القروية الأمية- أنها تضع يده على جوهر أزمة الفن فى مصر الآن.

ولعل فى تجربة خالد الذكر «سيد درويش» ما يؤكد صدق هذه الرؤية.

عندما يرى الفنان المبدع «ذاته الفردية» بكل ما فيها من سمو وجمال وعريضة وجموح..سوف تتكشف الحجب





متكاملة. لأن كل هذه التعددية الهائلة  
تفتقد - ببساطة - المجتمع نفسه. فهي  
حركة سياسية بلا جسم.

في مثل هذه المهرجانات والندوات  
يتبين لك بجلاء الفاصل الكبير بين  
الثقافة الجادة وبين «جمهور» الناس.  
فلم يكن جمهور الندوات النقدية  
والقصصية والشعرية سوى أعضاء  
المهرجان انقسمهم من المبدعين والكتاب  
والشعراء. أما الحفلات الغنائية  
بمدرجات جرش الرومانية فكانت تضيق  
بالآلاف المولفة.

أليس ذلك أمراً يستوجب للمرة  
المليون - التوقف والمراجعة وإعادة  
النظر؟

مشغول حافل على مدار الموسم يديره  
شاب نشط هو د. أسعد عبد الرحمن.

حينما قلت لصديق أردني: يبدو أن  
عمان تريد أن تخلف القاهرة وبيروت  
وبغداد على مركز العاصمة الثقافية.  
قال لي: نعم، ولكنها محاولة ضعيفة.  
الأمم في النجاح. لأن الثقافة ليست  
مكاناً بل مجتمع، أي أنها ليست  
جغرافياً بل تاريخاً. والعواصم الثلاث  
(للقاهرة، بيروت، بغداد) تملك من  
المجتمع والتاريخ ما لا تملكه عمان.

وواصل الصديق حديثه: والأمر نفسه  
ينطبق على هذه التعددية الحزبية  
الهائلة. فربما صار لدينا ثلاثون حزباً  
وثلاثون صحيفة، لكن ذلك لن يخلق  
حركة سياسية اجتماعية صحيحة

## التعدد، التعدد

حلمى سالم

فى عمان: عيد الوهاب البياتى، سعدى يوسف، نزيه أبو نضال، محمد البطراوى، خيرى منصور، عبد الرحيم عمر، مريد البرفوشى وغيرهم.

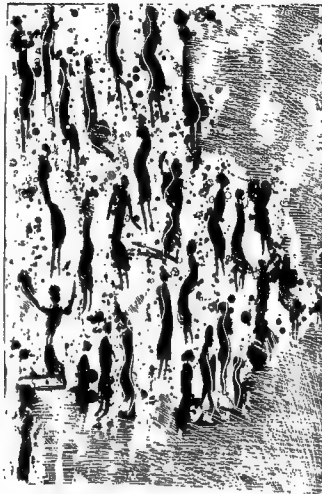
ومؤسسة عيد الحميد شومان الثقافية (وهى مؤسسة مستقلة) حركة دائية من النشاط الذى يكاد يوازى نشاط وزارة الثقافة الأردنية.

وفى أيامنا القليلة بعمان، سمعنا أن د. أحمد كمال أبو المجد كان يحاضر فيها منذ يومين، وحضرنا ندوة حاشدة حاضر فيها د. عبد العظيم أنيس عن مستقبل الاسلام السياسى. وبعد يومين سيحاضر د. جلال أمين عن السوق الشرق أوسطية. وبرنامج

بعد أن تمكث فى عمان يومين أو ثلاثة، فإن أول انطباع يخالجك هو أن عمان تسعى بجد لأن تصبح عاصمة من عواصم الثقافة العربية، أو مركزا أساسيا من مراكزها البارزة.

ومبررات هذا الانطباع تكمن فى ماتشبهه موارد أمامك من مظاهر وظواهر حية: ندوات ثقافية ومهرجانات فنية ومنتديات ولقاءات ودور نشر وإصدارات ومجلات. وفوق ذلك كله عدد ضخم من الأحزاب السياسية والصحف الحزبية والرسمية (الشعب، الدستور، الرأى، الأهالى، الجماهير..).

ثم إنك تجد أكثر من اسم كبير من أعلام الثقافة العربية قد استقر به المقام



متكاملة. لأن كل هذه التعددية الهائلة  
تفتقد - ببساطة - المجتمع نفسه. فهي  
حركة سياسية بلا جسم.

في مثل هذه المهرجانات والندوات  
يتبين لك بجلاء الفاصل الكبير بين  
الثقافة الجادة وبين «جمهور» الناس.  
فلم يكن جمهور الندوات النقدية  
والقصصية والشعرية سوى أعضاء  
المهرجان أنفسهم من المبدعين والكتاب  
والشعراء. أما الحفلات الغنائية  
بمدرجات جرش الرومانية فكانت تضيق  
بالآلاف المولفة.

أليس ذلك أمرا يستوجب - للمرة  
المليون - التوقف والمراجعة وإعادة  
النظر؟

مشغول خافل على مدار الموسم يديره  
شاب نشط هود. أسعد عبد الرحمن.  
حينما قلت لصديق أردني: يبدو أن  
عمان تريد أن تخلف القاهرة وبירות  
وبغداد على مركز العاصمة الثقافية.  
قال لي: نعم، ولكنها محاولة ضعيفة  
الآمل في النجاح. لأن الثقافة ليست  
مكانا بل مجتمع، أي أنها ليست  
جغرافيا بل تاريخ. والعواصم الثلاث  
(لقاهرة، بירות، بغداد). تملك من  
المجتمع والتاريخ ما لا تملكه عمان.

وواصل الصديق حديثه: والأمر نفسه  
ينطبق على هذه التعددية الحزبية  
الهائلة. فربما صار لدينا ثلاثون حزبا  
وثلاثون صحيفة، لكن ذلك لن يخلق  
حركة سياسية اجتماعية صحيحة



بيانان للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان عن نصر أبو زيد

وحقوق التعبير:

## فتاوى للقتل خارج القانون

الفكر والاعتقاد ومخالفة صريحه لإعلان  
«ليما» بشأن الحرية الأكاديمية..

د. نصر أبو زيد  
معرض للاغتيال

وفى تطور جديد لقضية الدكتور/  
نصر أبو زيد أقام البعض دعوى  
قضائية بطلب التفريق بينه وبين  
زوجته الدكتور/ ابتهاج يونس على  
أساس أنه مرتد عن الإسلام، من وجهة  
نظرهم.

وقد بدأ نظر الدعوى بجلسة  
١٩٩٢/١/١٠ وتأجلت لاستطلاع رأى  
الأزهر فى ردة الدكتور/ نصر أبو زيد

وتتابع المنظمة هذا التطور بقلق

المنظمة المصرية لحقوق  
الإنسان، بقلق بالغ التطورات  
الأخيرة فى قضية الدكتور/  
نصر حامد أبو زيد الذي تم حرمانه من  
الحصول على درجة الأستاذية بقسم اللغة  
العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة  
بسبب آرائه وأفكاره المنشورة فى  
أبحاث ودراسات علمية..

تتابع

ولقد أشارت المنظمة فى بيان سابق  
لها صدر فى تاريخ ١٩٩٢/٥/٤، أن هذا  
الحرمان يشكل انتهاكا خطيرا لحرية

تحذير، تطالب الدولة بتوفير كافة سبل الحماية والأمان للدكتور/ نصر أبو زيد وزوجته، وتطالب كل مؤسسات المجتمع المدني بالتضامن معهما في الحملة الموجهة ضدهما والدفاع عن حرية الفكر والاعتقاد في مصر، وتقدمو الدولة إلى مراجعة جذرية لبرامج أجهزة الإعلام المملوكة لها ولاستئصال سموم التعصب الدينى فيها.

## فتوى الشيخ الغزالي دعوة صريحة للقتل خارج القانون

روعت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان بالفتوى التي أعلنها الشيخ الغزالي- أحد أبرز الدعاة الإسلاميين في مصر والعالم العربى- والتي أعلن فيها أن كل من يعارض تطبيق الشريعة الإسلامية، هو كافر ومرتد عن الإسلام وأن قيام جماعات أو أفراد بقتل مثل هؤلاء لا يستوجب عقابهم، باعتبار أنهم يقومون بتطبيق الحدود، وهو ما تعتبره المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تكفيرا لقطاع كبير من المسلمين، ودعوة صريحة للقتل خارج القانون، وإضفاء الشرعية على أعمال الإرهاب والعنف المسلح التي تئن منها البلاد.

جدير بالذكر أن فتوى الشيخ الغزالي جاءت في إطار شهادته أمام محكمة أمن الدولة العليا «طوارئ» يوم الثلاثاء الموافق ٢٢ يونيو، وذلك بناء على طلب الدفاع عن المتهمين باغتيال المفكر العلماني المعروف

بالغ، لأن مجرد طرح ايمان واعتقاد الإنسان على بساط المناقشة العامة في مناخ التعصب الدينى السائد- بصرف النظر عما سيؤول اليه موقف الأزهر- سوف يعرض الدكتور/ نصر أبو زيد وزوجته لخطر الاغتيال بواسطة بعض جماعات الإسلام السياسى والتي تعتقد أنه من الواجب عليها تنفيذ القتل قورا في المرتد، وهذا ما حدث للدكتور/ فرج فودة الذي اغتيل في العام الماضي، بناء على بيان أصدرته ندوة من علماء الأزهر اعترضت فيه على السماح له بتشكيل حزب المستقبل بدعوى أن كتاباته «مناهضة للإسلام».

بالإضافة إلى ذلك فإن تلك الدعوى تمثل محاولة خطيرة لوضع القضاء المصرى في مواجهة غير مبررة مع حرية الفكر والاعتقاد التي كان الدفاع عنها واحترامها موقفا ثابتا ومستقرا في التراث القضائي والقانونى المصرى منذ أكثر من سبعين عاما، وأيضا فإنها تمثل انتهاكا خطيرا للدستور المصرى وكافة المواثيق والمعاهد الدولية الخاصة بحقوق الإنسان، والتي تكفل جميعها حرية الفكر والاعتقاد.

وفي هذا الإطار تشير المنظمة أن الخطر الذى يهدد الدكتور/ نصر أبو زيد، ما هو إلا أحد الثمار المره لتنامى سعار التعصب الدينى الذى أزكته وتواطأت عليه لسنوات مؤسسات الدولة، وخاصة فى الإعلام والتعليم، والذى طالما حذرت وتحذرنه المنظمة المصرية لحقوق الإنسان منذ سنوات.

والمنظمة إذ تطلق هذا البيان صرخة

## يعتذر الأستاذ صلاح عيسى عن كتابة مقاله «كلام مثقفين» لسفره

قانونه الخاص، كل وفق مفهومه الخاص بالشريعة الإسلامية، وتقييمه الشخصى لإيمان الآخرين بالإسلام، وهى من ثم تشكل دعوة صريحة لبسطاء المسلمين لانتزاع اختصاصات القضاء لأنفسهم، وبالتالي هدم صرح القضاء أحد أهم مرتكزات الدفاع عن حقوق الإنسان.

إن المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تنظر إلى هذه الفتوى- ومع الإخذ فى الاعتبار المكانة الروحية لقاتلها- باعتبارها مؤشرا على تدهور نوعى جديد لحرىات الرأى والتعبير والفكر والاعتقاد، وإنذارا بموجة جديدة غير مسبوقه من أعمال العنف والإرهاب.. وفى هذا الإطار تدعو المنظمة مؤسسات المجتمع المدنى للعمل من أجل صيانة الحريات المهنده التى تتعرض للتآكل يوما بعد يوم، كما تعيد حث الدولة على القيام بسمثولياتها فى هذا المجال... 66

الدكتور/ فرج فوده ، الذى كان تنظيم «الجماعة الإسلامية» قد أعلن مسثوليته عن قتله، مبررا ذلك بأنه إعمال لفتوى مماثلة صدرت عن ندوة علماء الأزهر. وقد نشرت فتوى الشيخ الفزالى فى كافة الصحف اليومية منذ أسبوع دون تكذيب أو تصحيح من فضيلته.

ونظرا للمكانة الروحية الكبيرة التى يتمتع بها فضيلته، فإن فتواه الأخيرة تتجاوز كونها تشكل تعارضا صارخا مع روح ومنطوق مواد الإعلان العالى لحقوق الإنسان والعهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية، وإعلان الخاص بشأن القضاء على جميع أشكال التعصب والتمييز القائمى على أساس الدين أو المعتقد، لتكتسب خطورة أكبر على الصعيد العملى، فهى من حيث تبرئتها لقتله فرج فودة وتمجيدها لجرىمتهم باعتبارها إعمالا للحدود، فإنها تشكل دعوة للأفراد لأن ينفذ كل منهم



# مصر للطيران

رحلة جديدة - وخط جديد

الى أهم مدن أوروبا الشرقية

القاهرة / بودابست

القاهرة / موسكو

كل يوم خميس

تعليق



مؤسسية للدراسات والبحوث الأدبية

للإبداع الشعري

أولاً: عن استمارة فتح باب الترشيح حتى يوم ٣١/١٠/١٩٩٣

لجنة الدراسات والبحوث الأدبية - دور الأبحاث الثاني

وذلك في المجالات التالية

- ١- جائزة الإبداع في مجال الشعر: وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لواحد من الشعراء الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز.
  - ٢- جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر: وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تعتمد على تحليل النصوص وتفسيرها أو دراسة ظاهرة فنية محددة في ديوان شاعر أو عدد من الشعراء وغيره من أي تحليل يقوم على أسس علمية موضوعية وعلى أن تكون الدراسة مبتكرة وفات قيمة علمية تضمن جودة الدراسات النقدية.
  - ٣- جائزة أفضل ديوان شعر: وقيمتها عشرين ألف دولار أمريكي، وتمنح لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٣١/١٠/١٩٩٣.
  - ٤- جائزة أفضل قصيدة: وقيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي، وتمنح لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢-١٩٩٣.
  - ٥- جهات الترشيح: الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح كتابياً على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يقدم مباشرة.
  - ٦- الشروط والمواصفات: تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .
- ثانياً: لأزال الفصحة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

معجم الناطقين للشعر العربي المعاصر

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة: الاسم الكامل، مكان وتاريخ الميلاد، الحياة العامة والعملية عناوين الدواوين وتواريخ صدورها وناسخاتها، مؤلفات أخرى، مكتبته، ذلك فضلاً عن إرسال الشاعر بنفسه واحدة منها على الأقل بخط يده. صورة حديثة للشاعر. العنوان الدائم ورمز الهاتف .

العنوان

ج.م.ع. - القاهرة: ص.ب. ٥٩ الدقي 12311 الجيزة - تلفون وفاكس : ٣٠٩٧٣٣٥



# أدب ووقف

مجلة الأدب والفكر  
التي تصدرها مؤسسة

العدد ٩٨

أكتوبر ١٩٩٣

- ◆ المسرح التجريبي: الرقص في مهرجان الجسد
  - ◆ محمود درويش: أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي
  - ◆ طه حسين: «في الشعر الجاهلي» / الطبعة الأولى
- 
- ◆ محمود دياب: تراجيديا عربية، حرية مستحيلة



محمود  
دياب



# أدب ونقد

---

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها  
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

---

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمى سالم

---

مجلس التحرير: ابراهيم أمــــــر /  
كما رمزى / محمد روميش

---

المستشارون: د. الطاهر مكي / د. أمينه رشيد /  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس /  
د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز  
شارك فى هيئة المستشارين الراحل الكبير:  
د. عبد الحسن طه بدر

# أدب وثقافة

التصميم الأساسي للكتاب: محيي الدين الطيب  
الرسم الداخلي للفنان: حسن وهبه

أعمال الصنف والتجويها: منشاء سعيد / صلاح عابدين

المراسلات: مجلة أدب وثقافة / ٢٣ شارع عبد القادر شريف  
القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤  
الاشتراكات: (لحده عام) ١٨ جنيهها / البلاد العربية  
٧٥ دولار للحدود، ١٥ دولار للمؤسسات / أوروبا وأمريكا  
١٥ دولار باسم الأهل - مجلة أدب وثقافة.

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

## المحتويات

= أول الكتاب ..... المحرر ٥٤

□ ملك : مشر سخرات على رحيل محمود دياب

تراجمها عربية / حرية مستحيلة

- = أهدب ما كتب محمود دياب ..... على الراعي ١٠
- = مسرحية غير مسبوقة ..... سمعاً و دس ١٥
- = الإيمان بالانضال حتى الموت ..... عبد القادر مراد ١٩
- = تعدد مصادر الدور ..... فالب شعث ٢١
- = لماذا قرر دياب أن يموت ..... أحمد اسماعيل ٢٢
- = العلاقة بين الفرد والجماعة ..... صلاح السري ٢٧
- = قضايها المجتمع في مسرح دياب ..... محمد عبد الله حسين ٤٤
- = قصة هندية ورجل على الحصان ..... محمود دياب ٥٠
- = بيلجر جرافيا ..... ٦٠

### □ نصوص □

- = تصبداً : أحد مشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي ..... محمود درويش ٦٤
- = قصة امرأتين ساكنة ..... صبريل بيكيت ..... ترجمة وتقديم : منى أبو سة ٧٣

### □ مشرون عاماً على رحيل طه حسين □

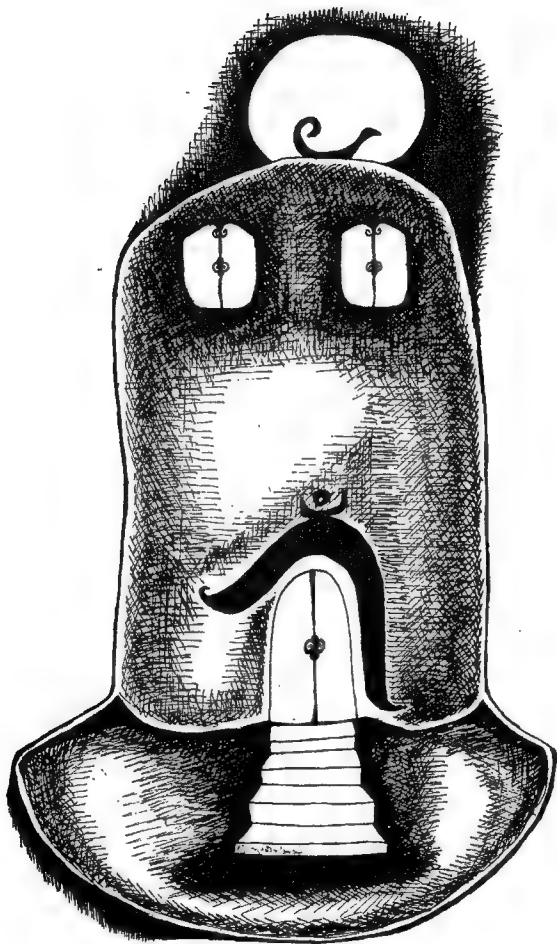
- = طه حسين : الفاضل العاشر ..... ماهر شفيق فريد ٨٧
- = كان هذا الوجه جميلاً (فقرات من ملك) ..... سوزان طه حسين ٨٧
- = تقديم الديوان الصغير : في الشعر الجاهلي : متهج وتطبيق ..... د. محمد أحمد خلف الله ٩٣

### \* الديوان الصغير

- = الفصل المصادر من الشعر الجاهلي ..... طه حسين ٩٧

### □ الحياة الثقافية □

- = المسرح التجريبي : الرقص في مهرجان الجسد ..... وليد الخشاب ١١٤
- = المسرح التجريبي : إبطال اللغة ..... محمود نسيم ١١٨
- = قطيعة أو لاقطعة (الندوات) ..... مجدى حسنين ١٢٣
- = تجربة : ورشة ثقافية فلسطينية ..... عبد القادر ياسين ١٢٧
- = تجربة : أيها المبدعون لن نحكي ..... صبرى فواز ١٣٣
- = سينما : الرقص مع الشيطان ..... أيمن مكرم ١٣٥
- = س. سائل : لن أطلق سراح من أحببت ..... سهيل المصاينة ١٣٨
- = محلات عربية : الطريق تبدأ أهدأ جديد ..... م. ح. ١٤٠
- = كلام مثقلين : نيلم الأحلام ..... صلاح عيسى ١٤٤



## أول الكتابة

الصراع العربي الصهيوني، وخلفيتها اتفاقيات كامب ديفيد التي فتحت الباب للسلام الزائف والانتقاص من حقوق العرب «فالأرض التي رويت بالمقد لا يمكن أن تنبت فيها زهرة حب واحدة..»

أما الجانب الآخر للتراجيديا فهو أن هذه المسرحية الكبيرة بكل معنى بقيت محجوبة حتى هذه اللحظة عن جمهور المسرح، بل إن الهيئة العامة للكتاب حين نشرتها بعد موت صاحبها قالت عنها إنها أول ما كتب تحرجا من موضوعها وهو الاتفاقيات الظالمة. وأهم من ذلك تلك القدرة على استشراف المستقبل فسرعان ما غزت اسرائيل لبنان، ودخلت جيوشها لأول مرة الى عاصمة عربية هي بيروت، لتطارد الثورة الفلسطينية بينما وقفت الأنظمة العربية

حين انتهينا من اختيار مادة هذا العدد من بين مواد كثيرة جاهزة للنشر قلنا لأنفسنا يزهو سوف يكون عددا قويا، فما أكثر القضايا الشائكة التي يثيرها وما أكثر الشجون.

ففى هذا الشهر- أكتوبر- تحل الذكرى العشرون لرحيل «طه حسين» الذى اكتمل مشروعه الثقافى الفذ، والذكرى العاشرة لرحيل «محمود دياب» الذى لم يكتمل، إذ كان قد بلغ قبل رحيله ذروة من النضج والحساسية الفائقة التى تعد بالكثير، لكنه رحل كأنما احتاجا على تدهور الحال وكأنما يتعمد إيذاءنا بعد أن كتب مسرحيته التراجيدية «أرض تنبت الزهور»، والتى بدأت بعد «الزير سالم» لألفريد فرج باعتبارها النموذج الأرقى لتراجيديا عربية موضوعها

حقيقة التوجهات التطبيقية لنظام السادات بعد انتصار أكتوبر، وسياسة الانفتاح الاقتصادي التي قادت لكاسب ديفيد فيما بعد.

«محمود دياب» مسرحي وروائي كبير لم تقراء الأجيال الجديدة تلك القراءة التي هو جدير بها كضمير عصر بأكمله، ونحن نطمح إذ نقدم عنه هذا الملف أن يكون موقفا للقراء والمسرحيين والسينمائيين الذين يبحثون عن مادة خصبة لأعمالهم.

\*\*\*

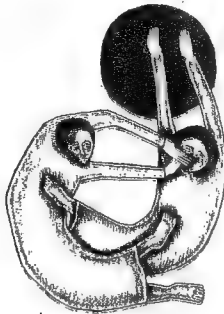
وإذ تحل الذكرى العشرون لرحيل «علي حسين» وما يزال كتابه «في الشعر الجاهلي» ممنوعا من النشر في مصر، فقد اخترنا أن ننشر ذلك الفصل الذي يشير الجدل والاستياء والشكوك دون أن يكون في متناول القراء، ودون أن يتمكن النقد من مناقشة ما فيه من أفكار بصورة جدية، ويقدم له الدكتور «محمد أحمد خلف الله» المفكر والباحث القومي الذي كان هو نفسه طرفا في معركة مشابهة في أول حياته العلمية (نعدكم أن نقدم عنها ملفا في عدد قادم). وكلنا أمل أن يحل القرن الجديد دون أن يكون هناك كتاب واحد صادر في مصر وفي الوطن العربي.

موقف المتفرج.

يقول المخرج الفلسطيني غالب شفيق وهو يحكي لنا عن تجربة إخراج رواية «محمود دياب» الأولى للسينما «كان محمود يحذرني أنه لا مكان للحميلان في زماننا هذا..» فلا نستطيع أن نرى الآن أن هذا التحذير كان موجها لأمة بأكملها، أخذت ترتضى دور المظلوم الأبدى وهي عاجزة أبدا عن رد الظلم الواقع عليها؟

كان «محمود دياب» الذي وقع تحت إلحاح فكرة الحرية بمعناها المطلق «أبعد ما يكون عن الاكتفاء بالمعنى الوجداني للحرية حين اجتثبه عالم «ديستوبوسكي» في أيامه الأخيرة، بل كتب قصته القصيرة الغد «هندية ورجل على حصان» التي نشرها هذا لتري النور لأول مرة - كانت قد طبعت في عدد من أعداد جريدة «الأهالي» لدى إصدارها الأول عام ١٩٧٨ حين أخذت إدارة السادات تلاحق الجريدة وتمسادهما بسبب انتقادهما لسياسات الحكم بدءا من الانفتاح الاقتصادي وصولا إلى اتفاقيات كامب ديفيد. كانت الحرية تعنى في المقام الأول حرية الأوطان ثم حرية المستعمر (فلج الغين) والتي عبر عنها أفضل تعبيرا في مسرحيته «رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام» إذ كشفت له





\*\*\*\*

ونقدم لكم في هذا العدد تجربة  
للمفكر الفلسطيني «عبد  
القادر يسن» عن ورشة الكتابة  
التي أنشأها في دمشق ليتدرب  
فيها عدد متزايد من الرجال  
والنساء على فنون الكتابة، وفي  
سياق العمل - يقول - يسن «  
اكتشفنا مدى فقر المكتبة  
الفلسطينية في الأعلام  
الفلسطينية السياسية  
والعسكرية والثقافية حيث لم  
يتم تقديم سوى قلة من القادة  
البورجوازيين في هذه المجالات،  
وإذا كان طبيعياً أن تنبأ هي  
البورجوازية بأعلامها،  
وتعتبرهم مجرد نماذج لما يمكن أن  
تقدمه هذه الطبقة من  
التضحيات، فإن الالفت للنظر  
أن كتاب ومؤرخي الكادحين  
إنهم يهملوا بهذه الأعلام  
البورجوازية التي ولدت وفي

فكرية الفكر والتعبير هي  
حرية أولية لا تستطيع أمة أن  
تتقدم وهناك أي عدوان عليها،  
وما زال أمامنا شوط طويل  
لنتخلص من كل ما يحول بيننا  
وبين «الحركة العقلية الحرة».  
اخترنا لكم فصلاً قصيراً من  
كتاب «سوزان طه حسين  
«معك» الذي كتبه بعد موت  
زوجها، لتكشف هي نفسها عن  
موهبة حقيقية أعطت لنا واحداً  
من أجمل كتب السيرة والذكريات  
في الأدب العربي، حيث نطل على  
نوع فريد من مذبذبة الأسلوب  
وعمق الرؤية والتفاني في أداء  
الواجب الذي نذرت نفسها له  
كرفيقة حياة. «تقول سوزان بعد  
موت طه حسين «كانت وحدتي  
كلية، غير أن ذلك لم يكن هو ما  
يؤلمني وإنما هي القطيعة، وإنما  
هو هذا العالم الجديد الذي لم يعد  
لي مكان فيه...»

أهلى». وبطبيعة الحال لم يكن الأندلس أرضاً عربية كما هي فلسطين مثلاً لكنها رمز للفقدان بمستوياته التاريخية والثقافية والوجودية..»

وتقدم لنا الدكتورة منى أبو سنة ترجمة لآخر قصة كتبها «صامويل بيكيت» حركات ساكنة، ولأنها قصة مهمة تتبلور فيها كل خصائص عالم بيكيت العبثية التي ربما نجد فيها ترجمة لذلك «الهباء» الذي يتحدث عنه «محمود درويش» وإن كانت دوافع درويش تختلف كلية عن دوافع كاتب يعبر عن الأزمة الروحية العميقة لعصر العلم والإنسان الآلى.

ومرة أخرى سوف يغضب منا المتبدعون لأننا اكتفينا بقصيدة محمود درويش وقصتي «بيكيت» ومحمود دياب، والحق أن السبب في هذا الإكتفاء لم يكن فقط المستوى الرفيع للقصيدة والقصتين، وإنما أيضاً لأننا كنا نود أن نتابع بقدر الإمكان مهرجان المسرح التجريبي ونعرض لكم بعض أهم المجلات العربية ونحتفى كما ينبغي بكل من طه حسين ومحمود دياب ونعدهم أن يحظى الإبداع شعراً وقصة بنصيب عادل في العدد القادم.

أفواها «ملاعب من ذهب».. إن عبد القادر يسن ينبهنا في هذه التجربة الى حقيقة أن ما كنا نفعله بشكل عفوي من تسليط الأضواء على خبايا الإنجاز الذي قدمه الكادحون ، لابد أن يتحول إلى عمل منخطط ومنظم ويضئ التاريخ الحقيقي للشعب، باعتباره الصانع الحقيقي لهذا التاريخ الذي دأبت الطبقات المالكة على تصويره من صنع أبنائها الأبطال والعباقرة .

\*\*\*\*

ماذا كان بوسفنا أن نقول تعليقاً على اتفاق غزة- أريحا بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل؟.. لم نجد ما نقوله لكم سوى نشر قصيدة «محمود درويش» الذي وجد أن الشاعر بداخله قد وقع فيتناقض لاهل له مع السياسي وعضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير فاستقال، وكان قبل الاستقالة وقبل الاتفاق قد كتب واحدة من أهم القصائد في الشعر العربي المعاصر حيث «المكان معد كي يستضيف الهباء» ولم نعد قادرين على اليأس أكثر مما ينسنا..

إنها مأساة الفلسطينيين في وقاع عربي مهترىء ، ليس مصادفة أن يختار له الشاعر معادلاً هو خروج العرب من الأندلس «حيث أهلى يخونون

## المحررة

**ملف العدد**

**ملف العدد**

**ملف العدد**

---

عشر سنوات على رحيل محمود دياب:

**تراجيديا عربية / حرية مستحيلة**

---

د. علي الراعي / سعد أردش / د. عبد الغفار  
عودة / غالب شعث / أحمد اسماعيل / د. صلاح  
السروى / محمد عبد الله حسين / محمود دياب  
(نص) / ببليوجرافيا

باب الفتوح:

# أعذب ما كتب محمود دياب

د. علي الراعي

أن الأحداث التاريخية هي ما يصنعها هؤلاء وأن ما سواهم هماء لا يصنعون، وإنما تمسح بهم الأحداث.

والكاكتب= لهذا= ما أن يختار نصير صلاح الدين العظيم على الصليبيين في حطين، موضوعاً له، حتى يروح يفتش في جنبات هذا النصير من الصنائع الحقيقية له، هل هو صلاح الدين ومبشرينه وجيشه، أم هم الجنود المحاربون البسطاء الذين سعروا إلى حماية أهلهم وأرضهم وبيوتهم من هجمات الصليبيين، دفاعاً عن حاضرهم ومستقبلهم معاً؟

بكر في مسرحية «باب الفتوح» خلق محمود دياب في أجواء الفانتازيا، وداس في يقين أرض الواقع في مسرحية بالغة العمق، مطرقة في الرقعة، حادة في الذكاء، جريئة في الاستبصار، شجاعة في التناول، مقدامة في احتواء الحزن والارتجاج فوقه، واسعة في الألق في تناول التاريخ، وإمادة صياغته تلك هي مسرحية «باب الفتوح».

وباب الفتوح احتجاج على التاريخ الذي كتبه مؤرخو الملوك السلاطين والوزراء والأمراء المؤرخون الذين يرون

عن كساب والمسرح في الوطن العربي» للدكتور علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة= الكويت= ١٩٨٠

الميزان، صلاح الدين قائد عسكري عبقري، ومقابله تضع مجموعة من الشباب ثائرا شايبا اسمه أسامة بن يعقوب، يتخيلون أنه جاء من الأندلس - قبر منها وجنود أسبيلية يتملقونه، هرب من دولة المسلمين المتداعية المتناحرة هناك، وجاء إلى المشرق يحمل في قلبه أملا، وفي يده كتابا، وفي موجهه أن يبيع بالأمل والكتاب معا، صلاح الدين.

ويطلق الشباب المؤرخ عماد الدين، الذي يلزم صلاح الدين في شروائه، ويعرض عليه أملا وفكرة معا، الفكر في كتاب سماه الشاب «باب الفتوح». غير أن المؤرخ يتصفح الكتاب في ازراء، ثم يلفت نظره مافيه من مبادئ ثورية، يخشى منها على مصالح الأشراف والسادة وقادة الجنود ممن يحيطون بصلاح الدين، ويحبسون صوت الناس البسطاء منه، فيسارع بتنبيه سيف الدين، أحد قادة صلاح الدين، إلى وجود الشاب الأندلسي الثائر وإلى خطره معا.

ومن وقتها إلى أن تنتهي المسرحية، تتصل صلاح الدين أسامة بن يعقوب وكتابه من قبل جنود أسبيلية الذين تبعوه حتى القدس،

ولكن أسامة بن يعقوب، ما يلفت أن يجتذب إليه الأتباع، أولهم، زياد كاتب المؤرخ عماد الدين الذي يتخفى شبابه طربا بما جاء في كتاب «باب الفتوح» من مبادئ ثورية فيروح زياد يدافع عن أسامة ماوسع الدفاع ويحميه من الأخطار المحيطة به ويفعل ما هو أهم من هذا بكتير، ويمنح الكتاب نسخا

وماهو هذا الخصر الذي حققه صلاح الدين للعرب والمسلمين؟ ماذا يفيد الرجل العادي والمرأة العادية منه؟ وهل هو خصر باق، أم تراه تحسرا هشا مؤقتا، لا يفيد منه إلا أقباح صلاح الدين المباشرون، من أمراء وقواد، وجار، وموردي خفاش وجوار؟

والمسرحية تحقيق درامي بالغ العذوبة في هذه الأسئلة التي تشيرها، تصليق يذهب إلى التاريخ رأسا ويقول له من غير الممقول أن يكون الكلام الذي نقوله غير كل الحقيقة، ذلك تخفي من الحقيقة أبرز مافيه، وأدهاء إلى البشر، والتنازل - ذلك تخفي دور الشعب.

وتبدأ المسرحية ومناخها من الشباب المعاصرين يتحاربون، الهواء ثقيل بجزو الهزيمة التي عانت منها الأمة العربية، المصمت ثقيل والانتظار أثقل، وسيء أن لا تعرف ماتريد، وأسرنا منه ألا تملك أن تريد.

فماذا يفعل هؤلاء الشباب؟ يصمتون؟ يصرخون؟ يتسكعون؟ يتخبطون؟ ليس مجديا أن يفعلوا بعض هذا، وبعضه الآخر ليس مسموحا لهم به، الغضب.

ويقررون أن يلعبوا لعبة التاريخ، أن يعيدوا صنعها، أو بالأحرى أن يتخللوه على هوامهم، أن يحلموا التاريخ كما ينبغي أن يكون، فإذا كان هذا التاريخ يحكى عن بطولات صلاح الدين، فأجدر بهم أن يتخللوا في زوايا الأحداث بحثا عن رجل يقابل صلاح الدين ويكافئه في



وعمر، وهما في الستين والسبعين على التوالي. ومعه أيضا الفتاة الفضلة مائشة، وهي في العشرين، ومن نسل أبي الفضل، ويأتي في آخر المطاف مبد الرحمن، وهو رجل من أسرة المعمر، بترت إحدى ذراعيه وهو يجاهد مع نور الدين.

يلفت أنظارنا أبو الفضل بشجاعته وفصاحة لسانه، وإصراره العنيد على أن يعيش حتى يدخل القدس، ليصلني الجمعة في مسجدها الأقصى. ورغم سنه الضاربة في الشيخوخة، فالرجل كتلة نشطة من الوعي بمصالحه، ومصالح أمته، فهو يعيب على صلاح الدين أنه وقع ضلعا متهاودا مع الفرنجة، وهيا لهم أن يخرجوا من الحنة سالمين، حتى يعودوا- فيما بعد- إلى الهجوم وهو يطالب بداره مطالبة عنيدة. وحين

متوالية، تحرقها السلطات واحدة وراء الأخرى، ولكن الإحراق لا يمحو الحق، فقد حفظ زياد الكتاب ورسائله في صدره، وأصبح في مقدوره أن يكتبه من جديد وأن يبشر به عامة الناس، ويشرح لهم ما جاء فيه من الحق.

وفي طريق المسلمين إلى القدس، تلقى جماعة غربية وطريفة من الناس، تلقى المعمر أبو الفضل الذي تخطى المائة، وشهد غزوة الفرنج للقدس عام ١٠٩٩، وهزته من أعماق أعماقه حمات الدم التي أقامها الصليبيون، وألقوا في لججها المرأة والطفل والرجل والشيخ، لايبالون، مستهدفين القضاء على أعدائهم من العرب والمسلمين قضاء مبرما.

ومع أبي الفضل هذا ولداه: حسان

ليت وفاسى يأتون الآن، ليروكم فى اجتماعكم، الشيطانى هذا، فيكشفوا الحقيقة فى أعينكم. أننا على حق. أن الفتوح لن تتيسن لهذه الأمة إلا إذا هى مرت على أجسادكم جميعا. وبلا رحمة.»

وتنفجر مجموعة السادة فى تهقبة عالية، ثم يعلو على صرخات بعض أفراد مجموعة أسامه صوت الكذابين من الشعراء، وهم ينشدون إهزيج المدح الزائف للسلطان المنتصر: صلاح الدين. وتوالى الأحداث من بعد. عاد الفرنجة بعد شهور وسقطت فى أيديهم البلاد التى استردها صلاح الدين مؤقتا. وفى المغرب سقطت الأندلس بلدا بلدا، وقتل مئات الألوف من العرب.

ولكن كتاب «باب الفتوح» لم يسقط. لقد مات أسامه وجماعته، غير أن الكلمات بقيت فى صدور الأحياء الذين لم يمسهم الأعصار، وهؤلاء ينهون المسرحية مع ستار ختامى بطيء قائلين:

لو أننا اعتقنا الناس جميعا. ومنحنا كلا منهم شبرا فى الأرض، وأزلنا أسباب الخوف، أحجبنا الشمس- إذا شئنا- بجنود يسعون إلى الموت، لندافعوا عن أشياء امتلكوها، واكتشفوا كل معانيها: الحرية، شبر الأرض وماء النبع، قبر الجد، وذكرى جب، وقبة جامع أدوا فيه صلاة الفجر.

بأوجز كلية، عظمة أمة.

يحمل إليها، يجد التجار قد سبقوه إليها ويكتشف أنها قد تحولت إلى خان تديره يهودية. مأكرة وابنتها. وحين يأمر المحتلين بمغادرة الدار تلتجى اليهودية إلى التجار والعسكر، مذكرة إياهم بأن صلاح الدين قد أمن اليهود على أنفسهم ومصالحهم، فيتولى هؤلاء حمايتها، لا لأنهم يعطفون عليها حقا، ولكن لأن مصالحهم الأعمق والأعلى هى فى مناسبة أبى الفضل وأمثاله من عامة الناس العدا، فهؤلاء هم الخطر الذى يخشى أن يهب من ورائه أعصار يعصف بمصالحهم.

وفى مرارة شديدة، يكتشف أبو الفضل وأسرتة أنهم ماعدوا إلى بلدهم القديم إلا ليسكنوا الخرائب فيها. أن العودة قد تمت بدمائهم ودماء أبنائهم وأخوتهم وأصدقائهم وزملائهم، ولكنها لم تكن عودة لحسابهم، بل لحساب السادة من اتباع صلاح الدين.

لذلك فهم مطرودون مضيعون، ومن يتصدى للدفاع عنهم من أمثال أسامه وجماعته، لا يلبثون أن يتساقطوا واحدا وراء الآخر فى أيدي السلطات فتزج بهم فى السجون وتحرق ما تجده معهم من نسخ كتاب: «باب الفتوح».

وتضيق الحلقة، شيئا، فشيئا، حتى تطبق على أسامه بن يعقوب، آخر من يقع من الجماعة فى يد الزبانية، فيروح يوجه هذه الكلمات النارية:

« إننى أعرف من أنتم: أعرفكم جميعا. فما أكثر ما التقيت بوجوهكم. فى الأندلس، وفى المغرب. وفى مصر. وفى الشام، وفى كل بلد وطنته قدامى.

فارس الشعب الذي يأتي ليأخذ بشخصية الشعب، وهو مفكر الثورة، وواضع كتابها، والمختبئ بها، قد صعدته شباب الواقع من خيال مرهف، وسدوه إلى أعماق التاريخ، ثم عادوا معه إلى أرض الواقع ومعهم إيمان ويشري.

ولعل هذه هي المرة الأولى التي يجري فيها في الدراما العربية عملية تأصيل الكورس، فهو ليس إضافة للمسرحية، ولا هو مجرد معلق على أحداثها، بل هو مؤلف المسرحية وصانعها ومخرجها، واليشرح بما تحمل من أحلام ورؤى تلمس القلوب الجريحة، وتهديء الخفوس التي طالت هيرتها.

\*\*\*

لماذا سمي أسامه كل هذا السعي كي يلقى صلاح الدين؟ وأي أمل معلق كان عنده في أن يتبنى صلاح الدين فكره الثوري وموقفه الجريء؟ ولماذا لم يتجه فوراً إلى أصحاب المصلحة الحقيقية في صنع الثورة، ليبشروهم بكلماته المسمومة؟

لو كان فعل هذا، ولم يسع إلى مقابلة صلاح الدين لما كان يعيش عصره - إذن لا يصبح كائنًا مستغنياً هرب من الماضي إلى المستقبل، فحسب الإثنيين.

إن أسامه هو فكر الحاضر منعكسا على الماضي، وليس المقصود منه أن نقرر: تخلف صلاح الدين، بل المقصود أن نقول: تخلفنا نحن - في عصرنا الحاضر - من أن نستوعب كتاب باب الفتوح.

\*\*\*

تتحدث مقدمة المسرحية من مستويين زمنيين، تجري عليهما الأحداث، أولهما الزمن المعاصر، وهو يشمل المجموعة المعاصرة من الشباب، والمستوى الثاني وهو التاريخي، وهو يحتوى الساحة الحالية لصراع الدين في مواجهة هطون، هذا مايقوله المؤلف.

غير أننا نلمس أكثر من مستويين في المسرحية، وفي أكثر من ناحية: الأحداث تتسرب من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، في نسوة وسهولة اتقنها محمود دياب بعد تجربته الأولى الطريفة في «لنألى الحصاد».

وتتشير أدوار مجموعة الشباب وتتراوح بين وظائف درامية مختلفة لهم تارة يظهرون في مسرحية يمثلون منها الزمن الحاضر، وهم تارة أخرى صوت أسامه - يتأرون كلماتهم بصوت عال، ويعلقون على مدان الأحداث تارة ثالثة، ويصبحون شخصيات تلعب أدواراً في الحدث التاريخي تارة رابعة، ثم هم في آخر المسرحية صوت الناس البسطاء على مر العصور، يشيرون التغير، والمناوون بالدولة الفاضلة التي تصورها كلمات أسامه بن يعقوب في باب الفتوح، ولاتلبث أن تصبح شعاراً واجب التخليد، وحلمياً، تمتد أيدي الملايين إلى تحقيقه.

كذلك تتراوح المسرحية بين لغة الواقع الأصيل، وكسر العلم المسموس، ويلف أسامه وكتابه، ومايجري له ومنه شلالات من خيال القصص الشعبي، فهو



## باب الفتوح

مسرحية غير مسبوقه فى المسرح المصرى

سعد أردش

موت الزعيم جمال عبد الناصر فى سبتمبر الأسود بداية إلهام الشاعر لخطوط العمل الجديد... هل كان الضياع الذى عاشته الملايين فى مصر والعالم العربى عنوان هذا الإلهام؟

كثيرون يرمونها مديرا للمسرح القومى العتيق... قال محمود دياب: الباب البرونزى تقدمه مجموعة من شباب العرب اليوم... إنهم يعانون الضياع، والإحباط، واليأس، ولكنهم مع ذلك يريدون أن يحددوا لعبسة يتسلون بها، ماذا يلعبون؟...

إنهم يبحثون ويبحثون... ثم ينتهون إلى أن يلعبوا مع التاريخ، تاريخ الأمة العربية... وصرخته: رايح، هذا هو المسرح الجديد، المسرح اللعبة، لا الحكاية.

عندما شاهدت عروضه لياالى الحصاد، والمسرح القومى فى الخريف الثانى من عقد الستينات، أتقنت أدنا بصده مسرحية جديدة فى الدراما المسرحية المصرية، صرخة تنرد فيها أصدااء بنيران الدمار، المسرح داخل المسرح، ومسرح الأتعة، ولكن فى صيغ مسرحية الهوسية ناشئة من مسعير الحركة الاجتماعية المصرية، بل وفى ريف مصر، وفى إطار شاعرى من العواديد الشعبية، يرميها عقد اتفاق شرف مع «محمود دياب» أن تلتقى فى عمل جديد.

ولست أدري لماذا تمهد موعده اللقاء بعد سبتمبر الأسود... ١٩٧٠... هل كان

أيضا متسامحا واسع الصدر في مواجهة أعدائه، انظر مثلاً في علاقته الإنسانية بعدوه اللدود ويتشارد قلب الأسد...».

إن فقد وضع محمود دياب يده على المعادل التاريخي للأزمة المصرية العربية المعاصرة، واكتشف الشباب المعاصرون التهاون جدلية العلاقة بين الأصالة والمعاصرة، وأن الهزيمة الطاحنة ليست ابنة اليوم فحسب، ولكنها هزيمة تمتد من التاريخ القديم، وتتجدد طالما أن أسبابها باقية تنخر في جسم الأمة العربية.

ليست الهزيمة عسكرية فقط، ولكنها تحتاج انهيار في الجبهة الداخلية للأمة العربية: انهيار في العقيدة، وفي الروابط بين أقطار الأمة الواحدة، وفي البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية، كل هذا الركام من عناصر الضعف الدخلى كفيل بهزيمة أمة، حتى ولو كان العدو ضعيفا.

تقول المجموعة المعاصرة في كتابها إلى صلاح الدين، والذي لن يصل إلى يده: - إنى أحمل رسالة... ورسالتى تخطق باسم العبيد... عبيد الأمة صنفان: صنف يباع ويشترى في أسواق النخاسين، وعبيد بالخوف وبالحاجة، وهذا هو حال الناس جميعا في أمتنا، إلا السادة من أتباع الحاكم، والسادة مهما زادوا فهم قلة..

كيف أكون حرا وأنا جائع؟.. دليل ككاتب خيال؟ محتقر؟.. خائف؟ يؤرقنى

وكننت على ثقة أن الشباب سيلمعون التاريخ من منطلق الواقع العربى المهزوم، ولكنى لم أُنْشَأ بما يمكن أن تضل إليه اللعبة من أهداف، هل سيكون عيب الناصر محور اللعبة، ولم تكن لحظة المزن والعويل قد انتهت بعد ١٩٠٩ لأن المباشرة لا تدخل في الإبداع الدرامى لمحمود دياب، خاصة إذا كان النسيج الدرامى يتنفس منذ البداية في فراغ مسرحى مجرد، وفي إطار اللعبة أو المسرح مسرحا..

فى الجلسة التالية فاجأتى محمود دياب بأن لعبة الشباب دارت حول قضية فلسطين والشعب الفلسطينى منذ أعماق التاريخ الإسلامى، وأنها على الأرجح سوف تجد غايتها فى «صلاح الدين الأيوبي» وعلى وجه التحديد بعد انتمائه المظفر فى «حطين»، واتجاه جيوشه لفتح «القدس»، وهرعت إلى مكتبتى وإلى مكتبات أخرى أبحث فى مسيرة هذا البطل العربى الإسلامى العظيم، وبدأت خيوط اللعبة تتبدى لى، حتى قبل أن ينتهى محمود دياب من إبداع نصه الرائع: «باب الفتوح».

كان صلاح الدين زعيما نادرا من دعاة الرعدة العربية، وكان محاربا عظيما قادرا على إلحاق الهزائم المتتالية بالفرنجة من الطامعين فى الأرض العربية، ولكنه كان - كأي زعيم إنسانى - طيب القلب شديد الثقة بالشعب العربى، وبالمقربين إليه من الوزراء والقادة العسكريين والمدنيين، بل إنه كان

شعور يائس مطارد مستتر في  
أحلامي؟ لا وقت لدى لكى أحب، ولا لكى  
أستمتع بالنظر إلى القمر، أدس وجهى  
فى صناديق القمامة، أبحث عن كرامتى  
التي ضاعت؟!!

وفى حوار بين «أسامة» الشاب  
الفارس لرومانتيكى الذى خلقته مخيلة  
المجموعة المعاصرة و«زياد» تلميذ  
المؤرخ:

أسامة - لقد شاخنت أمتنا يا زياد  
وترهلت، وأزمنت فيها الأورام.  
المجموعة - وما عادت تجدي فيها سبيل  
العلاج الموقوتة.

أسامة - والفرجة أنكبياء.. يدركون  
هذا كله. لذلك فلن يرددوا عنها إلا أن  
يجهزوا عليها، أو أن يحدث أمر...  
زياد - معجزة سمائية؟!!

المجموعة - معجزة تصنعها بأنفسنا...  
شيء يقلب مصير الأمة رأسا على  
عقب.. شيء لا أعرف ماذا أسميه، ولكنى  
أحسه وكأنما هو بركان يتفجر ويفرغ كل  
ما فى جوف الأمة من قيح ومرض...!!  
المجموعة: شيء قاس كالبحيم..

أسامة: قاس كالبحيم..  
المجموعة: يحرق كل شيء ولا يصلح  
للبقاء...!!

أسامة - سرانديبا لسناس...  
والمشـانق.. وكل أدوات الرعب  
والتعذيب... وستر المحظيات.. ولبواوين  
الكذابين من الشعراء.. وكتب العلماء  
الجهلة.. وسياطع حياة المال.. وتجار  
العبيد.. والمرتشين والقوادين ولصوص

بيت المال..

المجموعة: كل شيء غير جدير بأن  
يعيش..

المجموعة وأسامة: وعلى انقراض هذا  
كله، تنهض أمة نظيفة جديدة..

أمة شابة... قادرة على مواجهة  
الفرجة وغيرهم من أمم لم تظهر بعد..  
وتبقى أمتنا كما كانت أعظم الأمم!!

هذا الحلم الصادق لمجموعة الشباب  
المعاصرين، هو الحل الجذرى لصالح الأمة  
العربية، وبغير هذا ستظل مستعبدة  
لهذا أو ذاك من الأعداء الذين يتجددون  
على مدى التاريخ..

ما أعظم هذه الرؤية، وما أصدقها، وما  
أفعلها لو صدقت العزائم.. إذن فقد قال  
محمود دياب الكلمة التى لا بد لها فى  
تلك اللحظة التاريخية (١٩٧١) وفى  
إطار إبداعي غير مسبوق فى المسرح  
العربى.

لهذا فقد قرر المكتب الفنى للمسرح  
القومى أن تكون «باب الفتوح» مسرحية  
العرض الثانى فى موسم ١٩٧٢/١٩٧١  
بعد رائعة على سالم «عفاريت مصر  
الجديدة» للمخرج جلال الشرقاوى، وعلى  
أن يكتمل الموسم برائعة هيد الرحمن  
الشرقاوى «الحسين ثائرا» للمخرج كرم  
مطالع، وبدأت بالفعل لإخراج «باب  
الفتوح» وبدأ كرم مطالع فى نفس  
الوقت الخطوات التأسيسية لإخراج  
«الحسين ثائرا» بيتما التحممت  
«عفاريت مصر الجديدة» بجماهير مصر،



(باب الفتوح) المسرح القومي - محمود دياب ، سعد ارش ١٩٧٥

بعد أيام قليلة كنت في الطائرة إلى «الجزائر» لاكتشف أرضاً عربياً جديدة، ومناهج عربية جديدة.. كان «يومدين» ما يزال في ريعانه زعيماً للجزائر الاشتراكية..

أما «محمود دياب» فقد بدأ مرحلة جديدة من الأحياء...

وأما المسرح المصري، فقد بدأ خطوات تراجع وسقوطه، لولا لمعات موقوتة بين آن وآخر.

ربما كان من بينها «باب الفتوح» التي عدت إلى إخراجها. للمسرح القومي في ١٩٧٥.

وبدأت تباشير موسم مسرحي ثري فكري وإبداعاً.

ولكنه ما كل ما يتمنى المرء يدركه.. قبل افتتاح باب الفتوح بأيام.. في ديسمبر ١٩٧١- استدعاني المسئول الكبير، وطلب إلغاء الموسم باكلمة، والإسراع بخطة جديدة لتقديم المسرح العائلي الترفيهي الاستهلاكي... لا حول ولا قوة إلا بالله... في المسرح القومي ١١٩ وكان طبيعياً ومنطقياً أن تنتهي الجلسة بهزيمة المسرح القومي وهزيمة هذا الجيش من المسرحيين المصريين، لا شيء إلا لأن المسئول الكبير «عاوز كده» هو أو من يملوه قدراً من الكبار..

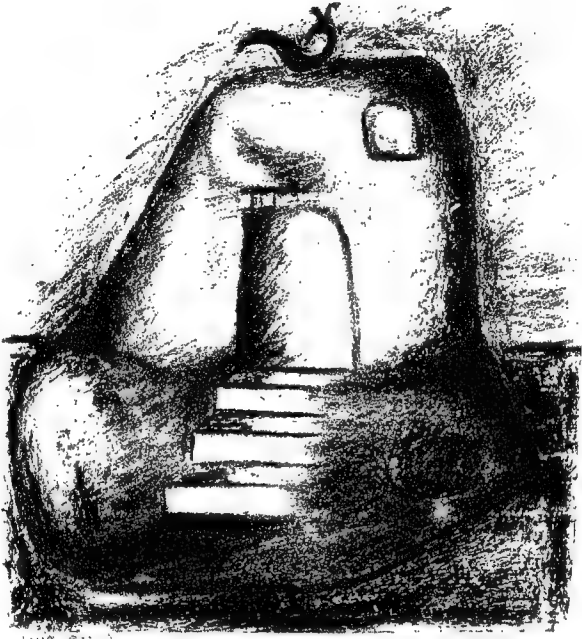
# الايمان بالأفضل حتى الموت

عبد الغفار عودة

الأقاليم المسرحية ، وتعرفت عن قرب في هذه الفترة على «محمود دياب» ، فوجدته صاحب موقف ، لم يكتب لملا الفراغ ، وسد الخانة ، بل كان يكتب لأنه يريد أن يوصل قيمة فكرية هامة للمتلقي ، نادرا ما تجدها في كثير من المؤلفين المسرحيين الذين يسودن الصفحات بلاضافة فكرية أو فنية ، وربما احساسه الرفيف ورقته الزائدة ووعيه المتوهج كان وراء حرصه على هذه الإضافة الفكرية والفنية دائما ، في كل عمل جديد ينجزه ، الأمر الذي جعل ميلاده الفني عملاقا بين عمالقة هذه الفترة أمثال سعد الدين وهبه ، وتعمان عاشور وتوفيق الحكيم ويوسف انريس

بعد محمود دياب من المؤلفين المسرحيين المعدودين على أصابع اليد الواحدة ، في مسيرة المسرح المصري والعربي ، إذ كان يحسن صناعة التأليف المسرحي وحبكته الدرامية ، ومن الصعب على أي مخرج ، أو أي ممثل ، أن ينتزع من سياق الحوار جملة أو حتى كلمة ، وتمضى الأمور متسقة وسوية ، فقد كان يبني الحوار بناء معماريا فريدا .

وأخرجت له عام ١٩٦٨ مسرحية «الهلافت» وكانت لأول مرة تقدم فيها هذه المسرحية ، الفرقة الشرقية المسرحية ، أثناء جولاتي بين فرق



جاءاً بلا هيئ وأمن بأهمية الكتابة والفن  
بلا زيف، ولو عاش الكتاب المسرحيون  
حياتهم كما عاشها محمود دياب، فما  
كتبوا ما يكتبون الآن، وأننى على ثقة  
بأن وفاته المباعدة منذ عشر سنوات،  
كانت نتيجة قساسة من الفقر  
والضغوط الثقيلة التى حملها، وجدانه  
اليقظ روحه الرقيقة، فلم تكن وفاته  
طبيعية، وكانت الضغوط أقوى وأكبر  
فكسرتة، فانتحر معنوا .... أو حقيقيا .

... فظهر متميزا بأفكاره ولغته وبناث  
الدراسى وموضوعاته التقدمية السامية  
، ليس هذا فحسب ، بل يكتشف القارئ  
المدقق فى تراث « محمود دياب » انه كان  
تجريبيا الى أعلى درجة ، أكثر من كل  
التجريبيين الذين نسمع عنهم هذه الأيام  
، وأمتلك هذا التجريب بقدرته على  
الغوص فى أعماق الواقع الاجتماعى ،  
وسعى لتغيير هذا الواقع الى الأفضل  
والمؤكد أن « محمود دياب » عاش حياته

# حكايات مع محمود دياب تعدد مصادر النور

غالب شعث

✍ المخرج الفلسطيني «غالب شعث» صاحب تجربة فريدة ومتميزة في السينما العربية، من مواليد القدس عام ١٩٣٤، ودرس السينما في أكاديمية الفنون التعبيرية بفيينا وحصل على دبلوم الإخراج والسيناريو عام ١٩٦٧، وكان من بين زملائه في نفس الأكاديمية المايسترو يوسف السيسى، والمايسترو كمال ملال، والفنان التشكيلي سامي رافع. وتم تعيينه بالتلفزيون المصري عام ١٩٦٨، وأخرج العديد من السهرات التلفزيونية المستوحاة من الأدب العربي والأجنبي، الجديدة، من بينها «التركة» لنجيب محفوظ و«ضمير امرأة» لميخائيل رومان، و«رحلة عم مسعود» لمحمود دياب وشارك في عضوية جماعة السينما منذ عام ١٩٧٤ تفرغ تماما للعمل في منظمة التحرير الفلسطينية وتأسيس السينما الفلسطينية، ويشغل حاليا مسئولية إدارة قسم السينما بدائرة الثقافة.

«العروامة» المهتزة دوما من تحتهم المرتبطة بأرض الواقع بحبال واهية..  
وجسر خشبي لا يكف عن الأثين، وذلك العالم المتضارب من الألوان والتكوينات والنظريات والمذاهب.. والأصوات والمشاعر.. والعمل والفشل.. والمجادلة والأمل.. والرفض.. والإصرار والعيب.. والفيرة... الخ.

كل ذلك فى رواية ظهرت عام ٦٣.  
هل كان محمود دياب يستشعر «الهزات»؟  
هل كان يحذر من قدر اسموه بعد ذلك بالنكسة؟

لقد لمست سخريته المرة فى بعض شعارات تلك المرحلة!  
كان لا يد من أن أتعرف بهذا الكاتب الذى امترف بأثنى- حتى ذلك الوقت- لم أكن قد قرأت له. ولم يكن ذلك لقله شأنه بين الكتاب العرب. ولكن لجهلى وغريتى الطويلة التى اقتضتها ظروفى ودراستى.

استقبلنى محمود دياب، إثر مكالمه هاتفية قصيرة جرت بيننا وكأنه على يقين بما كنت أريد استيضاحه. أو كأنه يستأنف حوارا يفترض أنه دار بيننا من قب ذلك.

- هل استخلصت أى رموز فى الرواية؟

- إطلاقا، وأنا لست مفرما بالترميز بمفهومه السائد!  
- إذن اتفقنا.

وعرفت، ربما لأول مرة، معنى التعبير الأدبى «ضحك فلان بملء فيه».

بعد حوالى أحد عشر عاما، قضيتها بعيدا عن الوطن العربى، كان لابد من أن أحاول- بالقراءة- أن أعوض، بقدر الامكان، وأن أستزيد من أسباب التواصل مع مجتمعى القديم الجديد. لاسيما وأن عملى يعتمد اعتمادا وثيقا على هذا التواصل.

وكان، طيب الذكر، سور الأزيكية. هو أحد المصادر بل أهمها، إذا أخذنا «المدخل»، المحدود المتواضع للموظف، بعين الاعتبار، فقد عيشت فى بداية سنة ٦٨، مخرجا فى قسم الدراما بالتليفزيون.

كانت رواية «الظلال فى الجانب الآخر» إحدى الفنائم التى خرجت بها فى جولاتى الروتينية الكثيرة حول «السور»

وكننت أيضا، فى ذلك الوقت، أبحث عن «نحن» يصلح لأول تمثيلية تليفزيونية سأقوم بإخراجها.

أخذتنى الرواية، ابتداء من عنوانها الفنى بالإحياءات.. إلى اجواء الفنانين التشكيليين التى لم أكن بعيدا عنها. الشباب الباحث من مصايحه فى عتمة الضياع، بين افتقاد للإحساس بالاستقرار والأمان.. وأمل فى مستقبل أفضل يلوح بريقه ثم يخبو.. حسب اتجاه رياح الصراعات الدولية التى تؤثر فى أوضاع المنطقة بكاملها.

مهد محمود دياب لذلك ببراعة مذهلة، فى تلك «العروامة» التى تسكنها مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة، ينتمون إلى أماكن متباعدة من مصر.



سألني: من أنتم؟

\*\*\*

في عام ٦٦، أعلنت «جماعة السينما الجديدة» عن نفسها رافضة كل مامن شأنه أن يقيد الإبداع السينمائي من تقاليد انتاجية.. ورقابة.. الخ. وأقررت لنا، في ذلك الوقت، مجلة الكواكب، صفحتين اسموهما «مجلة الفاضبين» والحقيقة أنه لم يكن لنا دور في تلك التسمية. ولو اتاحت لنا فرصة الاختيار لقنا: «المفتائل».. مثلاً!

فقد كانت غالبيتنا من خريجي معاهد السينما الباحثين عن ذواتهم المجمعين على أن السينما التي نريدها لا يمكن تحقيقها إلا من خلال أساليب جديدة في الانتاج، تتمتع بحرية في اختيار الموضوع- المعاصر- واختيار الممثلين المناسبين، بدون الوقوع في شباك «الشباك» هذا بالإضافة إلى اللغة السينمائية السليمة.. ومرة أخرى.. حرية التعبير!

المهم أننا بدأنا بالتعبير عن أنفسنا.. وتعريف الآخرين بنا..

وبحركات التجديد السينمائية المنتعشة في ذلك الوقت في كل مكان مثل الموجة الجديدة في فرنسا.. والسينما الشابية في ألمانيا وسينما الشاطئ الشرقي في أمريكا.. وتسميات أخرى، في أماكن أخرى.

\*\*\*

سألني محمود دياب عن «الإسلوب

كان محمود يضحك ملء فيه، وتحمل ضحكاته جزءاً هاماً مكملاً لعنى الجملة التي يقولها، سألته:

- هل يمكنني حذف إحدى الشخصيات.. أو إضافة شخصيات جديدة؟

- (مبتسماً) طبعاً.

- وهل أستطيع أن أغير زمن الرواية، بحيث تصبح أحداثها ما بين عامي ٦٦، ٦٧.

- (ضاحكاً بملء فيه) طبعاً!

التحفظ الوحيد الذي أصر عليه محمود دياب هو «العوامة» وأن إمكانات التلفزيون لن تستطيع أن تعطى المكان حقه. وحكى لي عن تجربة «نص» كتبه للتلفزيون.. ورفض بسبب تعدد الأماكن التي تجري فيها الأحداث. كان اسم التمثيلية «رحلة عم مسعود». كنت قد نسيت أن أقدم له نفسه كمخرج سينمائي في الأصل، وأن عملي في التلفزيون هو «مرحلة» وأنتى شرعت في وضع تصوري للظلال في الجانب الآخر» كفيلم سينمائي.

فعاد يضحك بملء فيه. ويحدثني عن صديقه المخرج التلفزيوني الذي «رحل» بالنص.. ولم يعد. ثم عاد وحدثني، بوجود من فقد مزيماً، عن «رحلة عم مسعود».

ولم يفته، أن يسألني، في نهاية لقائنا،

- مادامت لائتوى عمل «الظلال» في التلفزيون، فهل ياترى وجدت «المنتج»؟ قلت ببراءة شديدة:

- لا.. المهم أن يصبح لدينا «سيناريو» جاهزاً.

هذا بالإضافة إلى ذلك الثرى «المتنور» الذى كان يؤمن بموهبة شقيقته الصغرى، والذى استعد أن يساهم فى إنتاج فيلم نظيف- حسب تعبيره- تقويم شقيقته ببطلته، رغبة منه فى إيجاد «فرصة» لظهورها.

وافقت جماعة السينما الجديدة على تلك الفكرة، خصوصا وأن الفتاة كانت فى عمر «روز» - بطله الرواية، المراهقة البريئة التى لم يكن من السهل إيجاد ممثلة فى سنها تقوم بدورها. هذا بالإضافة إلى أنها كانت تمتلك بعض الموهبة، وإنى كنت أقوم بإعادهها لذلك.

\*\*\*

لم ألتق بمحمود دياب إلا بعد عام أو يزيد، كنت خلاله قد انتهيت من كتابة السيناريو، وخرجت للتأليفزيون أول أعمالى وهو «التركة» لنجيب محفوظ، وأذكر ذلك لأنه قال لى نفس الجملة التى سمعتها من محمود دياب:

تلك هى روايتى..كتبته لكى تقرأ.. أما أنت فلك «لغتك» الخاصة.. ولك أن «ترويه» كما تشاء!..

وإذا كان عنوان القصيدة هو تجربتى «كمخرج سينمائى» مع محمود دياب «الكاتب» فإن «بيت القصيد»، بمفهومي، هو أن أتحدث على ضوء هذه التجربة، عن «الرواية الأدبية» وإعادة روايتها «بلغة السينما وهذا هو التعبير الذى أفضل أن أطلقه على هملى هذا، ولاتعنينى الاصطلاحات الأخرى مثل التمويل... والاقتباس...والأفلمه...والاعداد...الخ وهذا

الجديد» فى الإنتاج. فحكيت له-مثلا- قصة أسرة «شامونى» الألمانية، الذين كونوا - فى بداية الستينيات- فريقا سينمائيا تعاون مع بعض الأصدقاء، وبداروا إنتاجهم بفيلم كان «بداية» السينما الألمانية الشاب!

وقد تميز الفيلم بعدد محدود من الشخصيات..وقصة تعالج مشكلة من مشاكل الشباب فى ذلك الوقت.

كانت بيوتهم ومكاتبهم هى أماكن التصوير الداخلية.. بالإضافة إلى الشوارع والحدائق العامة. وكانوا جميعا يعملون فى مختلف الأعمال، ليدخروا بعض المال الكافى لشراء بعض المواد الخام، والمصاريف اللازمة لتصوير جزء من الفيلم، الذى كان يقوم بادواره ممثلون ناشئون..أو هواة. ثم يتوقفون لمعاودة العمل، وجمع المال مرة أخرى..وهكذا.

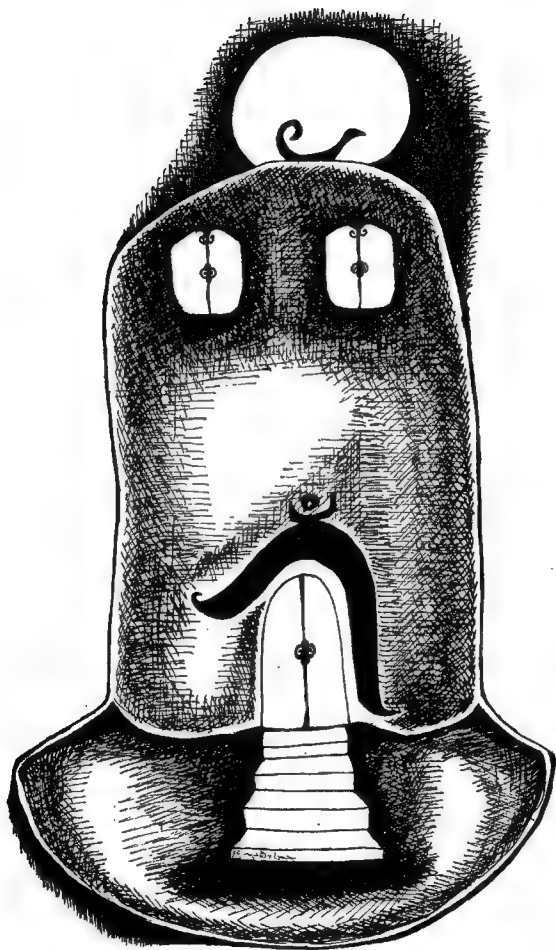
قال لى محمود دياب بحماسة شديدة:

- ماتعملوا زيهم! وأنا كمان مش عايز منكم حاجة..أنا مساهم معكم بالرواية يتاعتى!

ثم ذكر لى اسم منتج «عربى» يدعى أنه يحب التعاون مع المخرجين الشباب! -أبقوا شوقوه..مش غلط!

والحقيقة أن مسألة التمويل لم تكن تؤرقنى فى البداية.. فقد كنت أرى- فعلا- أن وجود «السيناريو» الجاهز للتصوير هو المهم. وبعد ذلك تبدأ عملية البحث عن التمويل.

فها هو المنتج «العربى» الذى سمع عنه محمود دياب، دليل على عدم وجود مشكلة.



أدق، أن يسجل الحركة..أو يعبر عنها  
في رسوماته.

ويبدو أن الإنسان الأول قد أرحا  
استكمال محاولاته في تحريك الصورة  
إلى أن يصل إلى صناعة «الآلة» أولا  
واكتفى أحفاده بمحاولات «تحريك»  
الكلمة.. وأعطى بذلك خلق علاقات بين  
الكلمات..من شأنها أن تثرى مدلولها.  
وتؤدي إلى «صور».. ومعان جديدة..  
وتصل باللغة المحكية أو المكتوبة إلى  
الاكتشافات التي توارثناها، وما  
اصطلح على تسميتها بالبلاغة ،  
والبيديع، والبيان..الخ.. ولتصبح اللغة  
(المحكية أو المكتوبة) في كامل  
لياقتها...ولتكون أكثر تعبيرا عن  
الاحاسيس البشرية التي ازدادت  
تعقيدا بازدياد وتشعب التجربة  
الإنسانية نفسها..

وبمجرد أن توصل الإنسان ، في  
العصر الحديث ، إلى الآلة وطورها  
وطوعها لاحتياجاته المختلفة، عاد لمواصلة  
محاولاته في تحريك الصورة... فكانت  
«السينما توغرافيا».

وظلت «السينماتوغرافيا» اختراعا  
.. أو كما وصفها جورج ساوول- «صناعة  
يدوية» لفتت أنظار رجال الأعمال إلى  
أن وضع المبدعون من رواد السينما  
القواعد والنظريات في جماليات «اللغة  
السينمائية» ،ومارسوا كل ضروب  
البلاغة، الممكنة في تعبيراتهم  
السينمائية، من تشبيه، واستعارة  
وكناية، وجناس، ومطابقة..الخ. إلى أن  
اكتملت تجربة دمج «المؤثر البصري» مع

الموضوع يحتاج إلى «إعداد» خاصة.. في  
المجلة..وجولات من البحث والدراسة  
والحوار وإعادة النظر. وذلك للوصول  
إلى حل لمسألة المصطلح النقدي العربي.  
وأخص بالذكر مايتعلق بالسينما أن  
الناقد السينمائي- العربي- قد أثر،  
في كثير من الأحيان أن يختصر  
الطريق.. وأن يوفر على نفسه مشقة  
البحث عن قواعده وأصوله الخاصة. بل  
وسلك الطريق الأكثر سهولة فاستعار  
المصطلح النقدي الأدبي..وعندما يريد  
أحدهم أن يتميز عن غيره من النقاد..  
نجد «يتلذذ» باستخدام اصطلاحات  
نقدية أجنبية... ناسيا أو متناسيا أن  
لكل مقام مقالاً..

ليس صحيحا أن «الصورة» هي  
مفردة اللغة السينمائية مثلما أن  
«الكلمة» هي مفردة «اللغة الأدبية»..فها  
و الأديب لا يكف عن محاولة خلق  
«الصور» ليراها القارئ بمخيلته. وفي  
الناحية الأخرى..هل استطاع  
السينمائي- حتى في أيام السينما  
الصامتة- أن يستغنى عن «الكلمة»  
..بالرغم من تعدد أدواته التعبيرية!؟

إن جدلية العلاقة بين «الصورة»  
و«الكلمة» تعود بنا إلى فجر التاريخ،  
عندما كان الإنسان الأول يقوم بأولى  
محاولاته لتسجيل انطباعاته، وتاريخ  
الحضارة يؤكد لنا أن أولى أدوات  
التعبير «تسجيلا» ..كانت الصورة  
وتشهد الرسوم القديمة التي وجدت على  
جدران مغارات «التاميرا» في  
اسبانيا.. وغيرها أن الإنسان حاول،  
أيضا أن يحرك الصورة، أو بتعبير

«المؤثر السمعى»- كلمة وموسيقى، وما إلى ذلك من المؤثرات الصوتية: الأخرى. وعندها أصبحت السينما ، بحق، «الفن السابع»!

أن أؤكد أنه لا بد من أن يحمل العمل السينمائى، المبني على عمل أدبى، مبررات ظهوره في هذا الثوب الجديد، أو هذه اللقطة الأخرى، وهى نفس المبررات التى يحملها ظهور عمل أدبى يعالج قضية سبقت معالجتها فى عمل أدبى آخر. إنه فى نظرى محاولة القاء أنواء جديدة، فى زوايا جديدة على شخصية ما أو حدث ما أو علاقات ما.. من شأنها على الأقل، أن تخفف من حدة الظلال.

وبالرغم من أن رجال الأعمال، الذين لفت انتظارهم ذلك الاختراع، قد استعانوا بالأدب- قصة أو رواية- كمصدر للحدث، الذى أصبحت السينما قادرة على روايته.. مستثمرين رواج تلك الأعمال الأدبية لا أكثر.. إلا أن فئة من المبدعين ظلوا ينظرون بعين خلاقة إلى مسألة التزاوج الذى كان من الطبيعى أن ينشأ بين الأدب والسينما. فلإبداع الأدبى، كما قلت، لم يتوقف عن محاولة خلق الصورة وتحريكها فى مخيلة القارئ.. والسينما قادرة على تجسيد تلك «الصور» وفى بعض الأحيان، على كبح جماح الخيال الذى يتمتع به القارئ، لكى يتجاوز ما يرمى إليه الأديب.. شئ من الواقعية!

وأعود أنا بإذكرة إلى ذلك الخلاف الذى نشأ بين محمود دياب ككاتب للسيناريو، وبين مخرج ومنتج أحد الأفلام المأخوذة من «رواية عالمية»، كان سبب الخلاف ، الذى أدى إلى انسحاب محمود فى النهاية، هو مفهوم التعريب ، أو التمصير عند «رجال الأعمال الذين لفت نظرهم اختراع السينما».

ربما كانت إحدى مهمات الأدب هى رفد السينما بالموضوعات، لوجف المعلن. وربما كانت إحدى مهمات السينما هى نشر العمل الأدبى أو التعريف به، على نطاق أوسع من الكتاب، خصوصا حيث تزيد نسبة الأمية.

لايكفى أن نطلق على «جون» مثلا اسم «وهدان»، ونمضى فى ترسيمه وإلباسه أثوابا ليست له بينما الآلاف من هذا «الجون» يتجولون بيننا بأسماء مختلفة. إن تصوير «الشخصية» هو البحث عن شخصية مصرية لها مبرراتها الخاصة، ودوافعها الناتجة عن بيئتها، بنفس السلوك الذى سلكته الشخصية الأصلية.. «جون»!.

لكن ضربا من ضروب الإبداع السينمائى، له دوافعه ومبررات- سيظل يعتنى بإعادة رواية القصة أو الرواية الأدبية.

كنت أشعر بعد منحنى الضوء الأخضر من محمود دياب، أننى أحمل فى يدي كشافا أسطه على مواقع

هذا نعود إلى موضوعنا، حيث أود

فهم أمل الحاضر.. وعماد المستقبل  
و..وحيمة ت الله أن هدأتى إلى معرفة  
محمود دياب، الذى منحنى بدوره تلك  
الرواية ومعها منتجها، الذى يبدو جادا  
هو الآخر.. لم يبق سوى أن يطلب منى  
ترك السيناريو لقراءته، ولكنه لشدة  
اهتمامه، طلب منى أن أعطيه فكرة عن  
موضوع الفيلم. فما كان منى إلا أن  
وضعت السيناريو على المكتب الفاخر  
النفيس. لكنه أزاحه جانبا، وأشار لى  
أن أتكم!

إنه يتعجل معرفة موضوع فيلمه  
القادم، وكنت بدورى أتعجل نهاية  
المقابلة لى أزف البشرى لجماعتى-  
جماعة السينما الجديدة- بالفرج الأقرب  
مما كنا نتوقع.

ولم أكد أبداً فى سرد ملخص عن  
الشباب الأربعة.. الطلبة فى كلية  
الفنون.. والفنانة الصغيرة التى يرتبط  
بها أحدهم، حتى انهى يقدم اقتراحاته،  
وتعليماته كمنتج صاحب تجربة طويلة.  
- فليكن اسم الفيلم «أربع تلامذة»..

وبنت!

على فرار «أربع بنات وضابط»

وأخذ يرشح لى أسماء الأبطال!

ولما رأى الدهشة على وجهى..  
استدرك./وأخذ يذكرنى بمزايا ذلك  
الشئ الذى يسمونه «مكياج» ومفعوله  
السحرى فى اختصار عشرات السنين  
من أعمار الأبطال.

-آمال!

وخرجت من عند المنتج متأبطا  
السيناريو، وأنا أشعر أننى أجدر بلقب  
«تأبط شرا» من ذلك الشاعر العربى،  
الذى بحث عنه أمه-طفلا- فى

معينة فى الرواية، وفى اليد الأخرى  
عدسة مقربة أو مكبرة، أضعها فوق  
كلمات معينة. وأشعر أيضا أنني من  
خلال «رواية» محمود دياب، بلغته  
الأدبية قد تعرفت على شخوص وأماكن  
وأحداث وعلاقات أثارت اهتمامى.  
بحيث تولدت عندى الرغبة الملحة فى  
إعادة روايتها، بأسلوبى الخاص..  
ولفتى السينمائية.

هل هو الفارق بين «البورتية»  
المرسوم بالألوان الزيتية أو  
المائية..والصورة الفوتوغرافية التى  
تلعب فيها الإضاءة وزاوية التصوير ،  
ونوع العدسة؟

نسيت أن أقول أننا فى ذلك الوقت  
لم تكن نمتلك رفاهية الحلم بعمل فيلم  
بالألوان! بالرغم من أن أجواء كلية  
الفنون التى كانت خلفية الأحداث..كانت  
تقتضى ذلك!

\*\*\*

قلت إن كتابه السيناريو استغرقت  
مايزيد من العام.

وكانت «روز» البطلة قد كبرت  
عاما آخر. وجاءتها «الفرصة» الحقيقية  
على شكل عريس ثرى! يتناسب مع ثراء  
شقيقها المغامر، فكان لابد أن أسعى  
لمقابلة ذلك المنتج الذى يحدثنى عنه  
محمود دياب.

استقبلنى الرجل ببشاشة أبوية-  
وكننت «تأبط» السيناريو كدليل على  
جدية المقابلة- وتحدث عن المخرجين  
الشبان- وكننت أحدهم- وعن رغبته فى  
التعاون معهم فى حل «أزمة السينما»!

البداية..لتجده يتأبط ذئبا صغيرا فلنا منه أنه حمل وديع فأطلقت عليه أمه ذلك اللقب الذى اشتهر به.  
ودأب محمود دياب على مداعبتى بلقب «تأبط شرا» وهو لا يكف فى تحذيرى بأنه لا مكان للحملان فى زماننا هذا .

ربما كان يعنى أننى تأبطت شرا، باختيارى هذه «المهنة» فلنا منى أننى سوف أتعامل مع «حملان»..بينما الحقيقة أن بعضهم أشبه بالذئاب!.

\*\*\*

فى أول اجتماع «لجامعة السينما الجديدة» كنت أمام خيارين أن «أطنش» حكاية المنتج، فيشبعوننى بالاستهتار والتفريط بالقرص. أو أن أحكى لهم ما انتهت إليه، فيشبعوننى «تريقة» فقررت أن أطنش. ألا يكفينى مانئته، عندما اضطرت لأن أرف اليهم بشرى زواج «البطلة»..فى الاجتماع السابق؟

بقدر الحرية التى منحنى إياها محمود دياب فى معالجتى لروايته، كنت حريصا على عدم المساس بأرجه الأبداع فيها..بناء ، ومضمونا، ولغة.

\*\*\*

لم يكن الشكل الرباعى فى الرواية جديدا على الأدب.. ولا على السينما، ومع ذلك كان هناك من ينصحنى بأن اختار شكلا سرديا سهلا، خصوصا وأننى كنت إزاء أول عمل سينمائى روائى طويل، وظلت هذه النصيحة تلاحقنى إلى ما بعد الانتهاء من التصوير..إلى مرحلة «المونتاج» أو تركيب الفيلم.

وكان لابد من أن نطرح موضوع المشاركة فى الإنتاج على الطريقة الألمانية، والحقيقة أن الجميع تقريبا قد أبدى حماسة واستعداده للفكرة. ولكن، بعد القيام بعملية حسابية، تبين لنا أننا سوف ننتظر أعواما كثيرة! حيث كان المبلغ، الذى يستطيع أن يساهم به أيسرنا حالا، لا يتجاوز الخمسة جنيهات شهريا.

والحق أقول، أن محمود دياب كان حافزا لى على ممارسة حقى فى «رواية» روايته «سينمائيا» بالشكل الذى أراه.

وهكذا اقتصر نشاط «جامعة السينما الجديدة» على الندوات والدراسات وأسابيع المروض

كان «جميل» الشخصية المحورية في الرواية، منقسما في داخله يتحدث ويتباهى بشجاعته مرة. ثم يعود ويعترف بخوفه مرة أخرى، وهو صادق في كلتا الحالتين. أو ربما كان يتميز عن غيره بأنه كان يمتلك الشجاعة الكافية لأن يعترف بالخوف!

وعندما كان محمود دياب يقرأ ذلك المشهد من السيناريو، الذي يهذى فيه «جميل» تحت تأثير الحمى التي أصابته، نتيجة لما أوصلت إليه مواقفه.

-

سيريالية.. تكعيبية.. قومية.. عربية..  
يهود.. أمريكيان..

فوجئت به ينتقل ، من القراءة بصوت مسموع، إلى «الأداء» المعبر، وكأنه تقمص الدور. وقام بعقوبة شديدة نتيجة لانفعاله، بإضافة بسيطة لم يفتنى أن أقوم بتثبيتها في السيناريو.

قال: ... يهود... أمريكيان.. بيلأ أزرقي!  
ثم أكمل الأداء: الإنسان الحر هو  
أساس المجتمع الحر!

هل كانت قناعتى بأن «جميل»  
«الرافض المتمرد الضائع الخائف» هو  
بعض من محمود دياب، هو سبب  
تسمية البطل في الفيلم «محمود» بدلا  
من «جميل»؟!.

\*\*\*

ولماذا «عمر» ؟ سأل أحدهم عن تلك

«الظلال في الجانب الآخر» ذكرنى هذا العنوان بالنظرية الضوئية التي تقول أننا إذا سلطنا ضوءا على جسم ما، فإننا سنرى له ظلا في الجهة المعاكسة، وإذا سلطنا ضوءا في تلك الجهة على نفس الجسم، فإننا سنحصل على ظلين متقابلين بحيث يكون كلا الظلين أخف حدة في الحالة الأولى.

فإذا سلطنا ضوءا مساويا لكل من الضوئين السابقين على نفس الجسم من الجهة الثالثة، فإننا سنحصل على ظل ثالث.. بحيث نلاحظ ازديادا في خفة حدة الظلال الثلاثة أما إذا سلطنا ضوءا من الجهة الرابعة.. فسوف تختفى كل الظلال.

وهكذا كانت روايات محمود دياب الأربعة، التي تتكون منها رواية «الظلال...» تساهم في إزالة الظلال.. أو تخفيض حدتها على أقل تقدير.

ولم أجد حرجا في تلخيص تلك الفكرة في عبارة كنت أريد لها أن تظهر على الشاشة في بداية الفيلم. ولكنها ظهرت في «التشرة» التي لم يتم توزيعها إبّان العرض.

«ما أكثر ماتخفيه الظلال من حقائق  
لكن نرى واقعنا بدون ظلال..  
لا بد من أن تتعدد مصادر النور».

هل هناك من شك في أن محمود  
دياب كان يقع تحت إلحاح فكرة الحرية  
بمعناها المطلق.

\*\*\*



الشخصية التي أخفيتها إلى الرواية الأصلية.. ذك الطالب الفلسطيني الذي كان أحد سكان العوامة.

أجاب محمود دياب، ذلك هو الجانب الآخر. ذلك هو التفسير الجديد، الذي يجب أن يحتمله العمق الإبداعي.

واكتفيت بهذه الإجابة.. وتحاشيت أن أعترف أن عمر كان بعضاً مني أو أنني كنت أتحدث بلسانه.. ولم يفت ذلك على الكثيرين إذ أنني أنهيت «مشروعي» ... ولم انتظر عرض الفيلم.. ذهبت إلي لبنان!.

دأب «عمر» علي أن يحلم «بمشروع التخرج» شأن بقية الطلبة في سنواتهم الدراسية الأخيرة، كل ما يحاول أن يجسد همومه واهتماماته في «مشروعه» كانت «سكتشات» عمر في البداية تصور اليأس والعراء والتشرد في «معسكرات اللاجئين».. حديث عن قضية فلسطين «قد تحول بفعل التقادم إلي حديث عن «اللاجئين الفلسطينيين»، لكن «الهزة» التي أصابت عمر عندما رأي «معسكرات الفدائيين» في الأغوار في أجازته الصيفية لسنة ٦٦. جعلته يقول لأحد زملاء العوامة:

- بقي لنا ١٨ سنة بنرسم اللاجئين.. وبنخلف لاجئين!

حاوّل إليه أكثر من اللي انتقال؟ حانفصل ندور وندور وبالاخر.. أننا «عائدون» (سأخرا من لوحات» حملت هذا الاسم)

وقرر أن يعايش «الفدائيين» لكي يقوم بالتحضير لمشروعه الجديد. عاد إلى «الأغوار» قبيل نوفمبر ٦٧ انقطعت أخباره. ثم جاءت منه رسالة

بعد ذلك، من لبنان إلى أحد رفاق العوامة يقول فيها «قد وجدت الطريق الذي أستطيع به أن أعبر عن نفسي وعن قضيتي». «خصوصاً بعد أن أصبحت للمرة الثانية بلا وطن».. ولم يعد لدينا ما نخشى أن نفقده».

إذن فقد وجد «عمر» طريقه.. مثلما تلمس بقية زملاء العوامة طريقهم بعد التيه.. والتخبط انتقل من وضع المسير إلى الخير الذي ربما يخطيء.. ولكنه سوف يتحمل نتيجة خطئه بعد أن تعود على الشكوى والقاء اللوم على الآخرين.

\*\*\*

أما مصطفى.. المثالي الساذج.. الذي ستغلل مثالياته جداراً بينه وبين الحقيقة.. حسب تعبير «محمود» فقد صاغ «محمود دياب» رأيه في هذا النمط من الناس صياغة أشفقت عليها من تحويلها إلى حوار بالعامية.. ما سوف يفقدها الكثير من أهميتها.

وكان المخرج الذي ارتأيته للمحافظة على تلك الصياغة باللغة الفصحى، هو قراءة مختارات منها -مونولوج داخلي- بصوت مصطفى، يوهى سماعها في الفيلم بأنها نص مذكرات مصطفى الذي تعمّدت الإشارة أكثر من مرة إلى إعادته في تدوين مذكراته.

\*\*\*

وإذا كانت «روز» قد نجت من الموت، بعد محاولتها الانتحار، واستطاعت - في النص الأصلي- أن «تعبّر» من أزمته إلى حياة جديدة عاملة في محل

الحديث الذى استغرق النصف الآخر من الرحلة. إن أحدهما يذكر الآخر بتفاصيل دقيقة من تمثيلية تليفزيونية. ولم يكن من الصعب أيضا أن أتبين، منذ البداية، أن موضوع الحديث هى تمثيلية السهرة «رحلة عم مسعود» التى ظل محمود دياب يبحث عن نصها المفقود الى أن وجدته، وقمت بإخراجه للتليفزيون سنة ٧٧.

التزمت الصمت مستمتعا، بحديثهم بكل ما فيه من تفاصيل وإضافات وتعليقات، وتملكتنى الرغبة أن أسأل فى النهاية عن المناسبة التى ذكرتهم بتمثيلية مضى عليها عشر سنوات.. هل أعيد عرضها فى التليفزيون مؤخرًا، وقبل أن أحدد اللحظة التى سوف «أقوم» نفسى فيها بذلك الحديث الذى «يشخصنى» أيضا اصطدمت أذنائى بصوت أحدهما وهو يقول «الله يرحمه»! ثم يكمل الحديث.

تركتهما يترحمان على الكاتب.. يعطيانه بعضًا من حقه. بعد وفاته. لم أبق ولم أَدْخُل. حرصت على ألا أشاركه أو أقتسم منه تلك للحظات.

من محمود دياب عرفت كيف يضحك الإنسان بملء فيه.

ومنه أيضا، عرفت كيف يمكن للإنسان أن يشعر بالفرح. والحزن يسكن فيه. ◆

لبيع الزهور فقد أنهيت الفيلم - حيث كنا كلنا نحلم «بالعبور» - بلقطة لها فى حديقة المستشفى، بعد نجاتها، بينما نسمع صوت «محمد حمام» الذى قام بأحد الأدوار، وهو يغنى أغنية وجدت كلماتها فى «بريد القراء» لإحدى المجلات.. كتبها شاعرنا شئ فى ذلك الوقت - هو الشاعر عبد الستار سليم. الذى كان ينادى من أعماق الصغير:

النيل مسافر من زمان.. زى الزمان  
بين الجنادل تجرحه  
لكنه عارف مطرحة.

.....

.....

النيل ده عمر  
ممكن يطول بيه السفر  
ممكن يعرق سكتة مليون حجر  
ممكن يتوه.. ممكن يلف  
المستحيل إنه يجف

\*\*\*

لمحمود دياب حكاية أخرى..  
قبل عشر سنوات، وكنت قد عدت  
إلى القاهرة، بعد الخروج الثالث، الخروج  
من لبنان ١٩٨٢. ركبت القطار المسافر  
إلى الاسكندرية على المقعد المقابل، كان  
رجلان يتحدثان بصوت مسموع، بحيث  
لم يكن من الصعب أن أتبين موضوع

## أوراق من دفتر النهاية: لماذا قرر محمود دياب أن يموت؟

أحمد اسماعيل

ويتحدثون مع بعضهم البعض لحظة رفع العلم، وعلى الفور يوجه التلميذ القائد سؤالاً حاداً للمدرسين: «هو العلم ده للتلاميذ فقط؟».

وينتفض المدرسون من هذه الإهانة ويطردون التلميذ الصغير حتى يأتى لى أمره!

فى تلك السنوات البعيدة يكتب محمود دياب على كراساته الملونة «محمود دياب الحامى». فخر يعشق الجدل والخطابة، وبالفعل يدرس محمود فى كلية الحقوق ويتخرج فيها ويصبح محامياً بقلم قضايا الحكومة ويلفت الأنظار إلى مذكراته الثانوية البليغة

«قلة حظ فى الفهم من يظن أنه واحد» كما يرى الشاعر العراقي مظفر النواب.

ونحن لانخطئ الفهم عندما نقول أن الكاتب الراحل محمود دياب «أكثر من واحد».

فهو الكاتب والفنان والموقف.. هو الحامى والرافض والعاشق، هو العنيد والمنسحب والمقاوم.

فى عام ١٩٤٧ يلاحظ التلميذ محمود دياب أن المدرسين بمدرسته الثانوية بالاسماعيلية لا يقفون خشعاً أثناء تحية العلم كما يفعل التلاميذ بل

وأسلوبه المتميز ولغته العربية السليمة.

فى تلك الفترة كان محمود قارئاً للأدب عاشقاً لفن التمثيل ولا تزال شقيقاته يتذكرن التمثيلات التى كان يؤلفها ويمثلها فى المنزل.

وفى القاهرة يأتى اسماعيل الشقيق الأصغر ويدخل كلية الفنون الجميلة، ويقطن فى عوامة على النيل مع مجموعة من الشباب الثائر المتمرد .

مجموعة من الفقراء يعشقون رسوم جويا ويقرأون أشعار بريخت وإيلوار ويصادقون شخصيات تشكيوف.

ويأتى محمود دياب لزيارة شقيقه ويلفت أنظارهم بأنائته وقدرته على الجدل والقص، ويشتهل الحوار حول الأدب والفن.

ويروى اسماعيل كيف تأثر محمود بهذه المناقشات ، فقد كانت الطريقة التى يتحدث بها هؤلاء الشباب جديدة على محمود، وهذه المصطلحات يسمعا لأول مرة.

وبالفعل يكتب محمود أول قصة له بعنوان «خطاب من قبلى» يرسم فيها صورة رائعة لعمال التراحيل القادمين من الجنوب من خلال رسالة لأحدهم من أسرته. وتنتشر القصة وتفوز بجائزة نادى القصة.

لم يكن محمود - قبل هذه القصة -

مؤمناً بالواقعية، كان رومانسياً ولكن المناقشات والكتب الجديدة دعت له لاستدعاء صور الفقر والحرمان التى شاهدها وعاشها فى طفولته وصباه.

ويقرر محمود أن يصبح كاتباً وروائياً، ويشروع فى تخطيط أولى رواياته «الظلال فى الجانب الآخر» ويختار العوامة مكاناً للرواية، هؤلاء الشباب هم أبطالها، ويجلس مع اسماعيل يستمع إليه ويعرف منه تفاصيل هذه الشخصيات.. هنا يلعب اسماعيل دور، المؤثر فى حياة محمود.. هو «الامكتش الرصاصى» لهذه الشخصيات.

وتنتج الرواية، ويعجب بها نجيب محفوظ فيكتب رواية «ثرثرة فوق النيل» تدور أحداثها فى عوامة ويعترف نجيب فى حديث صحفى أنه تأثر برواية محمود تأثراً بالغاً.

هذا يستبد الحنين بمحمود إلى المسرح ويقرر الكتابة للمسرح، ويلقى «بزويعته» فى هذا الحقل.

ويصبح محمود واحداً من أهم كتاب المسرح. فتتوالى أعماله «ليالى الحصاد»، «الهلافتى»، «باب

الفتوح» «الغرياء لايشربون القهوة».

لم يكن محمود فى تلك السنوات ماركسياً ولا قومياً ولا ناصرياً.

كان يحتضن كل هذه الشعارات ولكنه كان يستشعر فساداً ما خلف هذه الكلمات.. كن يعيش قزعا لايمسك بأسبابه، ولكنه «حمام» يدافع عن هؤلاء جميعاً ويؤمن فى أعماقه بوطنيتهم.



شعاراته، فيكتب مسرحية «رسول من قرية تميرة» للاستفهام عن الحرب والسلام.. عنوان طويل ولكنه مفعم بالحيرة والقلق.

ويقع ما يخشاه محمود.. فالدماء المدفوعة في هذه الحرب، أكثر بكثير وأعلى من هذه الثمرة المزعومة التي يفخر بها النظام.

ويسقط محمود فريسة الاكتئاب، وتنهار حياته الخاصة، ويفلق على نفسه الباب. هنا يعود محمود لعالمه الأخير.. عالم ديستوفسكي فيعيد قراءته، ويكتب سيناريو «سونيا والمجنون» عن رواية «الإخوة كرامازوف»، ويشرح في كتابه تأملاته في أربع كراسات.

خليط من الحكمة والمجنون.

فهو يحس بأن اليهود استولوا على كل شيء.. وتتفاقم الأزمة النفسية والروحية، فيشتري قطعة أرض بالاسماعيلية ويتمنى لو يبني عليها مسرحاً، يطلق عليه «مسرح الأصدقاء» قبل أن تصبح كل الأراضي مستوطنات يهودية.

ويكتب في الكراسة الثانية:

ولهذا سوف «نقبض» على الكثير من العناصر الفكرية في أعمال محمود دياب القادمة من أفكار ورؤى متباينة.. خليط من الفكر الاشتراكي والقومى ونزوح إلى الليبرالية ومغامرات في الشكل تعود بجذورها إلى الأفكار التجريدية في الفنون.

وتقع كارثة ١٩٦٧، وينكسر ظهر محمود، فالكابوس الذي كان يطارده لم يكن وهماً.. الخوف الذي يلف أعضاء جسده يتجسد الآن في هزيمة لاقرار لها.

ويستيقظ العنين مرة أخرى للرواية.. هذه مدينته الجميلة الاسماعيلية قد خلت من الناس بسبب الحرب، فيكتب رائعته «أحزان مدينة» يروى فيها طرفاً من سيرته الذاتية وتنحدر على صفحاتها دموع الوحشة وتلمس بين سطورها إهانة خلق الجذور!

وتمضي السنوات حزينة كئيبة، وتأتى حرب ١٩٧٣، ويخاف محمود مرة ثانية.. فهو لا يثق في هذا النظام السياسى. ولا يحس بالأمان نحو

لا تثبت فيها زهرة حب» هي مسرحية أرض لا تثبت الزهور». وهنا تعلق الدعوة لعزل مصر ونقل اتحاد الكتاب من القاهرة. ويسافر محمود إلى دمشق.. فهو نجم من نجومها وله عشاق ومريدون هناك ويلقى بخطبته الرهيبة مدافعا عن بلاده، فهو ضد الاتفاقية ولكنه ضد العزل. ويعبر

محمود في دمشق:

« إن ثلاثين عاما من فساد الحكم ليست حجة على الشعوب، ولا تكفي لأن تحكم على شعب بأنه فاسد.. فنحن نقاوم في بلادنا.. ولكنكم تحاولون إطفاء كل شيء.. إن نقل اتحاد الكتاب محاولة لكسر آخر المصابيح، وسوف تدفعون الثمن».

ويعود محمود إلى القاهرة ويخلع روب الحاماة، وتبدأ رحلته المروعة مع الموت. لقد قرر محمود أن يموت يقظا منتبها.

ويمتنع عن تناو الطعام والشراب تماما، ويستدمي أولاده، ويحذرهم من الأسئلة، ويدخل إلى حجرته وينام للأبد.

هكذا يمغنى المحامي والفنان والمبدع محمود دياب رافضا.. حليق الذقن نظيفا لاعنا هذه الأنظمة الفاسدة.

سلام عليك يا صديقي الجميل.  
محمود دياب المحامي.

«لم يعد أمام الروح سوى أن تصعد على درج قضى. ولكن كيف أنصب هذا الدرج دون المرور بالأرض التي سلبها اليهود، إن المحاولة خسرت من الجنون، ولكنها تحمل معنى آخر للحياة».

وفي «سوناتا» أخرى يخاطب السماء.

«أيتها السماء.. ما الذى فعلناه حتى يحل بنا ماحل؟. جئنا إلى الأرض كي نمسح عن خدوها الجميل دمة فامتلات خدودنا بالدموع.. أيتها السماء أية صاعقة تدق الأرض هكذا..»

وفي الكراسى الرابعة نقرأ مقاطع لم ينشرها على لسان «أسامة ابن يعقوب» بطل مسرحيته الجميلة «باب الفتوح».

«أسامة يخاطب كتابه وهو حائر: لتتسع صفحاتك لهذا الضجر اللانهائى.. ولتبقى مصافيرك قبل الشروق.. لقد خاضعتك الشمس. ومليك الآن أن توارى. أوراقك الممزقة».

سيعود محمود لكتابة المسرح.. فهذه ليست آخر المطاف.

فالنظام السياسى الذى لا يثق به محمود يوقع اتفاقية الصلح المنفرد فيكتب: «إن أرضا ارتوت بالدم

## أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب

د. صلاح السروى

المثبوتين، فإن الأزمة هنا تصبح محتومة بصورة غير قابلة للحل، اللهم إلا عندما يهتز تماسك الجماعة، بفعل موقفها العدوانى، الذى سرعان ما يرتد إلى وجودها ذاته (مثلاً نجد فى مسرحية «الزوبعة» ، أو أن يجد الفرد مدخلاً مناسباً للتوافق مع الجماعة (مثلاً نجد فى مسرحية «الغريب») أو أن يحدث الإثنان معاً (مثلاً فى مسرحية «ليالى الحصاد»).

إن هذا الوقف العدوانى الذى تتخذه الجماعة باتجاه الفرد الناشئ عن سياقتها، قد يردنا إلى «طقس التجسسية» فى المجتمعات البدائية، والذى لازال معروفاً

تتمثل العلاقة المتوترة بين الفرد والجماعة أحد أهم المحاور التى تدور حولها أعمال محمود دياب الدرامية المبكرة. من حيث تركيزه الدائم على غربة الإنسان (الفرد) الذى يواجه جماعة ظالمة لا تتنازل عن محور كينونته الفردية المتميزة فى مقابل قبوله كأحد عناصرها. ولأن هذا الفرد غالباً ما يكون ممثلاً لـ «أنا» مترفعة، يحتل الكبرياء جزءاً أساسياً من مكوناتها الروحية، فإنه لا يقوى (حتى إن أراد) على الاستجابة لشروط هذه الجماعة. ولأن الجماعة بالمقابل، غالباً ما تكون غير عاقلة و«مسيرة بروح القطيع الفريزية» التى تسقط عدوانها على الضعفاء أو

كذلك إلى عدوانية مجتمع العصر البرجوازي الحديث، القائم على مؤسسات وأبنية قانونية صارمة تقسر الفرد على الانصياع لمواصفاتها ونظامها الطبقي والسياسي، مما يؤدي إلى اغتربه وتشويهه، وإلا أصبح مجرماً إذا حاول الخروج على هذا النظام (لوكاتش)، بما يستحق معه العقاب والتفنى خارج الجماعة (أو داخلها بالسجن- فوكو).

هل يمكن أن، تقول، إذن، أن عدوانية الجماعة التي يصورها محمود دياب بمثابة بقايا وترسبات «ملقس التضحية»، أم أنها عدوانية مجتمع العصر البرجوازي الحديث؟

رغم أنه لا يمكن الجزم بشكل نهائي بانفصال الموقفين كلياً، عن بعضهما، حيث يجمعهما العدوان على الفرد الناشئ (وإن كان ذلك بدرجات ومنطلقات متفاوتة بالطبع) سواء كان ذلك ناتجاً عن الإحساس بالخطر على وحدة الجماعة- القبيلة، في الموقف الأول، أو على النظام الذي سنته الجماعة- الدولة، في الموقف الثاني- من هذا التشوش.. رغم ذلك فإنني أرجح الموقف الأول، خاصة أن المكان الذي يدير فيه محمود دياب درامته المبكرة (في مرحلة الستينيات) يكاد ينحصر في ريف وقرى محافظة الشرقية، الذي يعتبر الأقرب إلى واقع هذا الموقف الأسطوري، كما أنه الأكثر استعداداً لتمثل وضعية المجتمع الشمولي المتروحد بما لا يقبل التعدد أو الخروج على نواحيس الجماعة- النظام، الذي يتعتبر أحد تطورات نموذج الجماعة- القبيلة-

إلى الآن، كأحد تجليات التضحية بالمعنى «التظهيرى» الذي تتوجه إليه الجماعة عندما تسقط إحساسها باللجنة على أحد أفرادها، فيصبح التخلص من هذا الفرد أو إيدأؤه أحد أشكال محاولة التخلص من اللجنة المتصورة. هذا الطقس هو ما عرف عند اليونان القدماء باسم «فارماكوى» PHARMAKOY، وهو الاسم الذي كان يطلق على الشخص المضحى به، إما بطرده من المدينة أو بإحراقه. وكانوا يختارون هذا الفارماكوى من بين من يتميزون بالقبح الشديد أو الإصابة بعاة ما، أو من بين حتالة المجتمع من الرماح والأوباش.

إلا أن هذا الطقس تطور وأصبح من الممكن أن يكون الفارماكوى نبيلاً أو حتى ملكاً، مثل ما عبرت عن ذلك دراما «أوديب ملكاً» لسوفوكليس. (سيزا قاسم، طبقات النص، أدب ونقد ديسمبر ١٩٨٧).

كانت الجماعة البدائية، إذن، تعتبر التشوش منها- يستوى في ذلك أن يكون التشوش على مستوى الشكل أو السلوك- سبباً رئيسياً من أسباب الكوارث واللعنات، وبالتالي يصبح السبيل الوحيد للخلاص من ذلك هو التخلص من هذا الشخص الناشئ. وهذا أمر مفهوم، من زاوية أن وحدة الجماعة البدائية وتماسكها (بالمعنى العام) كانت تمثل السبيل الوحيد لبقائها وقدرتها على مواجهة تحديات الطبيعة والعالم المجهول أمامها.

كما أن هذا الموقف (العدوانى من الجماعة باتجاه الفرد الناشئ) قد يردنا



المركزية لهذه الدراما.. «صنيورة» تلك الفتاة التي فتنت القرية فأصبحت مشتتة من الجميع، ثم أصبحت ملعونة بنفس الدرجة، تقيم مع أبيها «البكرى» في بيت يقع في المسافة بين بيوت القرية ومقابرها، و«البكرى» ليس بالضبط أبها، لكنه عثر عليها طفلة ملقاة بين المقابر، في نفس اليوم الذي دفن فيه زوجته، وعاشا معا منذ ذلك الحين.. و«البكرى» مكروه منذ البدء من أهل القرية، رغم كونه (أو قل إلي جانب كونه) ضروريا لحياتهم، مثله في ذلك مثل عمله الذي يكتسب منه معاشه، فمهنته كى بهائم القرية ورؤس أطفالها بالنار ليداويها. ولذلك هو مؤلم وبغيض يقدر ما هو ضروري: «البكرى» ده أمره صعب، لا يحب حد في البلد ولا يحبه.. لكن مش قادرين يستغفروا عنه، وداليه؟ عشان أرواح بهايما في إيديه؟.. بهيمه تطب محدش يسعفا غيره.. واحنا ما نعتقدش في غيره... ياقادر يارب السحنة الشنية دى إيد صاحبها كلها بركة (...). وكما مفيش رأس في البلد إلا وكاويها» (المسرحية ص ٢٤)..

تحدد هنا إذن وبوضوح وطأة وإشكالية هذه العلاقة الجدلية، التي لا يقوى أي من طرفيها على الانفصال عن الآخر، مفردة وضعا مستحيلا، وغير قابل للحل، إلا بانفجار الوضع بصورة ما، وهو ماستراه بعد قليل.

إن البكرى لم يجد سكنا إلا في أطراف القرية، بجوار المقابر، فهو شخصية منعزلة، عزلته الجماعة وأثر

مثلا نجد في مسرحيات «الزوبعة» ١٩٦٦، «الغريب» ١٩٦٦، «ليالى الحصاد» ١٩٦٨، «الهلافيت» ١٩٦٩، ولم يشذ عن أعمال هذه الفترة إلا مسرحية «البيت القديم» التي تدور أحداثها في بيئة مدنية، وهي أولى أعماله المسرحية ١٩٦٤.

وتتجسد أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحية «ليالى الحصاد» على أنصع ما يكون التحقق، حيث يمكن أن نأخذها نموذجا على هذه التيمة الإشكالية عند محمود دياب - في كل أعماله قاطبة، دون كثير من التجاوز.

تأخذ القرية في الكشف عن أزماتها من خلال الاحتفال الريفي (السامر) الذي تقيمه بمناسبة موسم الحصاد، حيث يسهر الناس ويتسامرون. ولم يكن هذا الكشف هو هدف الاحتفال، وإنما تفرض الأزمة وجوها وتتحول إلى مأساة بشكل يبدو عفويا تماما وغير مقصود. «فحسان الغاوى» منشدة القرية وفنانها يقول لنا: أنها مجرد ليلة من ليالى الحصاد، يفرغ فيها الفلاحون إلى لهوهم: «نسهر نتسامر.. شوية نتحدث، وشوية نضحك.. واللى عنده حكاية يقولها» «المسرحية ص ٩». بينما تترامى إلينا أغاني الحصاد من بعيد. يبدأ السامر بأن يقلد صفار القرية وشطارها الكبار فيها وما يفعلون من طرائف، ويتبادل الممثلون الأدوار في مرح. إلا أن الوجه المتساوى الذي تحياه القرية يأخذ في التسلل تدريجيا من خلال هذا القناع عبر الحوار العفوي الذي يرسم شيئا فشيئا حكاية «البكرى» و«صنيورة» اللذين يمثلان البؤرة

الانعزال عنها لشعوره بالغربة بينها والتوجس الدائم منها . لا تغفل دلالة أن كل الأوراق التي يجمعها ويحاول قراءتها دائما ما تحتوى على كوارث ومأس من كل الأنواع).

ومن ثم لا يستطيع التواؤم معها رغم احتياجه لها واحتياجها له. ولذلك خلق «البكرى» عالمه الجميل الخاص به. (عشر) على صنيورة ورباها واستأثر بها رافضا زواجها من أى رجال القرية) عسى أن يفنيه من دماء الاندماج فى الجماعة. ولكن حتى هذا «العالم الجميل» لم يسهم فى إيجاد حل لأزمته، بل ربما فاقمها، فتتحول صنيورة (من حيث كونها حلما مشتته من الجميع، ومنموما عليهم فى نفس الوقت) إلى لعنة تحل عليه، فيكون مستهدفا للهجوم والحد من الجميع، وبذلك أصبحت عامل عزلة وكراهية وعدوان إضافي، بقدر ما هو جميل ومرغوب.

ولذلك فإنه فى سبيل حاجته إلى الإلتئام بالجماعة، اتقاء لعدوانها المهدق الذى يتزايد بتزايد ابتعاده عنها، يصبح البكرى مستعدا للتضحية بهذا الجمال (الذى اختص به نفسه)، فيصدر حكمه، أثناء لعبه تقمص الأدوار، بالموت على الصنيورة، بعد أن يعرض الزواج منها على الرجال جميعا حتى الصبية المراهقين الذين كانوا يتلهفون باختلاق قصص الحب معها، مقابلين عرضه بالرفض، ولأن الجماعة تنطوى فى تكوينها على الظلم والتنكيل وتتحرك بدوافع غريزية غير عقلانية، فإنها تدفع ثمن عدوانها فتتوالى عليها الكوارث

الواحدة تلو الأخرى.. إلى أن يرتد عنفها إلى ذاتها فيقتل «على الكتف» الفتاة البريئة التى تصور أنها «صنيورة». وحين تظهر صنيورة سليمة معافاه تنهار الجماعة وينفتح باب الجنون على مصراعيه أمام «على الكتف»، فكان مثل الجماعة فى ذلك مثل الجاموسة التى تخيل البكرى حديثه معها: «وأنا رايح على الجاموسة لقيتها التفتت لى (يضحك ضحكة عصبية قصيرة) تعرفوا باجماعة.. اتهايا لى زى اللى هتكلمنى.. كان شوية وتنطق.. إتهايا لى إنها بتجول لى.. إيه اللى فى إيدك ده.. جلت لها ماتخافيش ياجاموسة، دانا حاكويكى.. هارد فيكى الروح..» أنا يادوبك جيت ناحيتها.. وباحط ايدى عليها.. ودى راحت قازحه وضاربانى برجلها.. نطرتنى.. نطرتنى) يضحك.. صمت. تغشى وجهه سحابة من الحزن) وأنا راجع بالليل.. حسيت زى ما أكون جسمى مكسر.. افتكرت كلمة لمراتى الله يرحمها.. كانت تقول.. لو البهايم اللى يتكويها دى يابكرى بنى آدمين.. كانوا اتفقوا عليك وانتقموا منك.. كنت أقول لها.. وأنا بايكويها لمصلحتها يازبيدة.. كانت تقول لى دى نار يابكرى.. والنار صعبة وربنا يخوف بيها..» (المسرحية ص ١٤٤، ١٤٥).

هذه الحكاية يرويها البكرى فى مواجهة الجماعة، وكأنه بذلك قد أراد أن يعبر بها عن رأيه فيها، مشخصا طبيعة علاقته بها. إنها الجماعة التى ترغب فى الحياة ولكنها غير قادرة على تقبل الأمها ومحبها. فالكى بالنار من الناحية المجردة يسبب الألم، ولكنه ذاته يسبب



فيلم فلال على الجانب الآخر،  
بطولة: محمود ياسين ونجلاء فتحي وعائدة عبدالعزیز - واحد مرعى

المآسى لأنها لا تتحرك تجاهه إلا بالفرصة وليس بالعقل أو العلم. يتسق مع ذلك أن البكرى يسكن بحوار المقابر التي يمكن أن تعنى الموت أو الدمار، غير أنه يمتلك فى ذات الوقت جميزة متيقة تظل مساحة بيته، بما تعنيه من دلالات القدم (بكسر القاف وفتح الدال) والخلود، وبذلك تستنح أن الحياة والموت يتجاوران بل ويتوازيان فى شخصية البكرى، ويصبح هو ملخصهما، مثله فى ذلك مثل أوزوريس واهب الحياة والزرع وإله الخير، وهو فى نفس الوقت إله الموتى والعالم السفلى.

بجانب البكرى تبرز شخصية صنيورة، ذات الجمال الفاتن البديع

الحياة أيضا، (حسب منطق المسرحية)، فيكون الألم بذلك معادلا للحياة، وضروريا لها، ومن هنا يمكن تفسير السلوك المتناقض تجاه البكرى. إنه (أى البكرى) يصبح هنا واهب الحياة وراعيتها، وهو فى عشوره على «صنيورة» الجميلة بين المقابر (لاحظ المفارقة) وتربيته لها يؤكد ذلك، إنه ينتشل الحياة من بين براثن الموت، وبهذا أيضا تصبح صنيورة، بالمقابل معادلا للحياة وجمالها، أو الوجه الآخر الجميل المقابل لوجه الألم فيها. وبالتالي يصبح ملوك الجماعة الساعى نحو محاولة الاستئثار بهذا الوجه الجميل وجهه، رغم مشروعية ذلك المجردة، مؤديا إلى التناحر ومن ثم

فيها ميت» (المسرحية ص ٦٦).  
وقد تحقق جزء كبير من هذه  
النبوءة، تقول النسوة مخاطبات  
«صنيورة»  
«فسدتى الأولاد، وقومتى بلدين على  
بعض، ووقفتى سوق البنات (..) البيت  
خرب، والجامع عشش عليه اليوم،  
وغيطنا، ماجابش حفان قمع السنة  
دى». (المسرحية ص ٤٠، ٤٢).

إن هذه الصورة القاتمة الشيطانية  
«لصنيورة» هي الوجه الآخر لكونها  
تجسد الجمال والحياة، خاصة حين يحكى  
البكرى أنه قد وجدها فى نفس المكان  
الذى دفن فيه زوجته، فكانها بذلك  
نقيض الموت، أو روح الحياة الخالدة  
(صنيورة لم تمت عندما حاول على  
الكتف قتلها وأخطاها إلى أخرى).  
إنها حلم الجمال والنعيم المثالى، وهو  
لذلك غير قابل للتحقيق، رغم أنه يبدو  
وكأنه فى متناول اليد، لذلك يسبب  
الآلم والمعاناة: «دى عاملة زى خيال  
النفر.. لاهوقادر يفارقه ولاقادر يتلم  
عليه». (المسرحية ص ٤٢).

إن صنيورة بذك تجسد الرمز  
الكثيف الذى يكمل المعنى الفلسفى  
المركب الذى يمثله البكرى، إنهما معا  
يمثلان وحدة الحياة والموت، الجنة  
والنار، النعيم والآلم، إنهما الكلاية  
الجدلية المكتنفة للوجود الإنسانى متعدد  
الأوجه والدالات.

بهذا المحتوى الدلالى بالغ الغنى  
والكثافة تكون المسرحية قد نجحت فى  
أن لا تصبح مجرد حكاية حب ريفية،  
وأن تنطلق نحو ذرى درامية سامقة،

التي يرغبها الجميع ويسببها تحل  
المصائب بالقرية، وهى بذلك نموذج غير  
مبتوت الصلة بالموروث الشعبى  
والمحلى، فهى تشبه عيلة، التى من  
أجلها يحارب منترة فى السيرة  
الشعبية المشهورة، كما أنها تشبه  
نعيمة التى من أجلها يموت حسن فى  
سيرة «حسن ونعيمة» كما أنها تشبه  
عشتار التى أغوت چلجاميس فى  
ملحمة «چلجاميش» البابلية، بل إنها  
أقرب إلى هيلين عند الأفريق التى من  
أجلها قامت حرب طراودة. لقد وجدها  
البكرى طفلة صغيرة بالمقابر، وهذا  
يعنى أنها لقيطة طفلة غير شرعية، أنها  
-حسب الموروث الشعبى- دنسة (بفتح  
الدال وكسر النون)، تحمل بذرة  
شيطانية. وذلك من ثم، يتساق مع  
الاعتقاد بأنها قد جلبت الدمار إلى  
القرية. إن هذه الصورة التى خلعها  
مجتمع القرية على صنيورة تتحقق  
بالفعل على الرغم من صنيورة نفسها،  
فبسببها فقد «حسن أبو شرف» ذراعه  
فى معركة من أجلها، واحترق  
«محبوب» وحمله معا فى نفس المعركة  
تاركا أطفاله الثلاثة وامراته على حافة  
الجنون، ويسببها أضاع «على الكتف»  
حياته وعمله، وجاء ليقيم بالقرب منها  
مفتونا بها فيصبح هزاة الرجال ومثار  
سخرية النساء والأطفال. إنها إذن  
الشيطان، أو اللعنة التى حلت بالقرية -  
حسب مفهوم الفارماكوى المذكور آنفا- أو  
كما يقول الشيخ نور الدين (إمام القرية  
ومفتيها):

«خذوا بالكم.. حرصوا.. بلاكو سكنها  
الشيطان.. وجبانكم هتوسع لأخر  
حدود البلد.. بلاكو هتضير جبانة.. الحى

محقة ومجسدة لمعان تمس الوجود  
الإنسانى بكليته. مغلفة بالرمز الذى  
نجح فى بث روح شاعرية تأملية بالغة  
الشفافية والجمال والتأثير.

تنطلق الدراما فى كل ذلك من رؤية  
إنسانية للعالم وللوجود الإنسانى، باحث  
من ممارسة سوية ومستنيرة للعلاقات  
بين البشر، راصدة جوانب الضعف فى  
البناء القيمى والروحى لدى الجماعة،  
ودافعة باتجاه تجاوزها عبر «الخطأ»  
المؤدى الى «التطهير» KOTHARSIS  
(خطأ «على الكتف» الذى أراد أن يقتل  
صنيورة فقتل الفتاة الأخرى البريئة).

ساعد على ذلك هذا البناء الدرامى  
المعقد والحكم بشكل خدهش، الذى  
يتسرب أثره من تحت قناع العفوية  
والتلقائية الذى تدعيه المسرحية.  
مضاعفا بذلك من سحر التناول وجمال  
التأثير، ومحققا ارتباطها هارمونيا  
منسجما مع الإطار الذى اختاره الكاتب،  
وهو الاحتفال الثقيلينى بالحصاد  
(السامر) كقالب درامى شعبى قائم على  
التقمص ولعب الأدوار، وهو ما جعل  
الحكاية الجوهرية تتسرب إلينا عبر  
مجموعة كبيرة من المفردات والإضافات  
الفرعية التى أضفت ضبابية وغموضا  
شفافا ودالا بشكل ساحر. وهو الأمر  
الذى أتاح استخدام تكتيكات حداثية  
ومعاصرة، رغم شعبية وتقليدية القالب،  
فاستخدم تكتيك المسرح دخل المسرح  
ولعبة التقمص التى نحتها عند  
بيراندello، وتكتيك كسر الإيهام وإزالة  
الحائط الرابع بمخاطبة الجمهور والخروج  
والدخول من وإلى الحدث الدرامى،

وعناصر الملحمية البريختية، ولكن  
بإيهام من نوع آخر وهو الاحتفال  
القروى الذى يضافى عليه الصووية  
والفكاهة العفوية باستخدام الراوى أو  
المعلق.. كذلك استخدم «الموال» كموتيفة  
شعبية مشبعة بروح الشجن والأسى  
الذى يشف عنها العمل. هذا الموال  
الذى يغنيه «الغوى» خلال فترات  
الصمت الحزين الذى ينتاب الجماعة.  
بعد أو أثناء عملية التذكر والاستعادة،  
ويكون كذلك بمثابة نهاية معبرة  
ومخلصة للأثر الروحى الذى تبثه  
المسرحية:

«أمانة ياها ماتفوتنيش  
فى وسط البحر ماتفوتنيش  
دا الموج على والبر بعيد  
ومها صرخت  
مايسمعوننيش

(لحظة صمت.. ثم يسدل الستار فى  
بطء تصحبه أنشوده الحصاد  
العالية) (المسرحية ص ١٥٩).

وباستخدام «أنشودة الحصاد» التى  
نسمعها. بإيقاعات متفاوتة، على طول  
المسرحية، متضافرة مع أحداثها بما  
يشبه الموسيقى التصويرية، تؤكد  
المسرحية بإلحاح على أن الحصاد ليس  
فقط حصاد القمح بالمعنى الحرفى،  
ولكنه يتجاوز ذلك إلى أن يكون حصادا  
أخلاقيا وقيميا، حصاد التجربة حادة  
من الصراع بين الفرد والجماعة، الذى  
يمثل جزءا أصيما من قضية الإنسان  
الذى نذر من أجلها محمود دياب فنه  
وحياته.

## قضايا المجتمع في مسرح محمود دياب

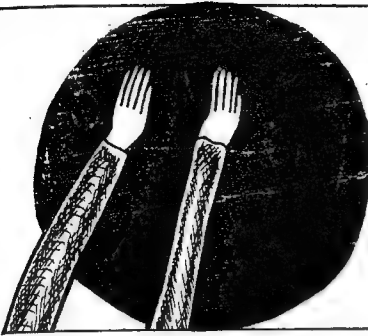
محمد عبد الله حسين\*

اهتمام محمود دياب بقضايا مجتمعه على حساب البناء الفني للدراما وإنما تناول هذه القضايا من خلال بناء فني متكامل ومتطور ومناسب للقضايا التي يطرحها الكاتب ولذلك توقفت أثناء تناول قضايا المجتمع في مسرح دياب عند البناء الفني مثل بدايات المسرحيات نهاياتها ولغة المسرحيات وسماتها والصراع وتطوره وبناء الشخصية ودورها في دفع الحدث سواء كانت تلك الشخصية حاضرة على خشبة المسرح أم غائبة عنها كما توقفت عند تقسيم خشبة المسرح ومدى تأثير هذا التقسيم أو مدى ارتباط هذا التقسيم بمضمون النص خاصة إذا كان محوره

هو محمود دياب موضوع هذا البحث مؤلف «الزوبعة، ليالي العصاد، الغريب، الهلافت، ورسول من قرية تميرة وكلها تناولت القرية المصرية والمشكلات الحقيقية لأبنائها. ولم أتوقف عند أعمال القرية فقط. فدياب قد ترك إحدى عشرة مسرحية يجمع بينها اهتمام الكاتب بقضايا مجتمعه الذي شهد انتصار الثور وانكسارها والأحلام التي حققها والأخطاء التي وقعت فيها والأعداء المحيطين بها والمتربصين بها ولقد ألزم دياب نفسه بالوقوف مع الناس، مع عامة الشعب في مجتمعه مدافعا وناصحا ومحذرا من الأخطار الظاهرة والخفية سواء كانت أخطارا داخلية (داخل النفس البشرية أو الوطن) أو خارجية. ولم يكن

\*: الملخص الذي قدمه الباحث لرسالته للماجستير التي حصل عليها من جامعة المنيا بدرجة امتياز. تحت إشراف الدكتور: أحمد السعدني، وشارك في المناقشة الدكتوران: محمد زكريا عناني والدكتور: علي البطل.





أوتوافق وكذا أسماء الشخصيات ودلالة الاسم على هوية الشخصية كسنيورة الفاتنة في الحصاد وشحاته المعدم في الهلافيت ويونس السلسي وصالح المغلوب على أمره في «الزوبعة» وأبو عارف المثقف الوحيد في تيمرة. وقد توقفت عند اللغة التي تنطق بها شخصه فدياب يملك قدرة فائقة تجعل لغة الحوار سلسلة وتلقائية دون تكلف ولها اتصال مباشر بواقع الشخصية التي تتحدث بها من حيث درجة الثقافة ومناسبتها للموقف وقد توصلت إلى أن لغة مسرحيات القرية عند دياب مكتوبة بلهجة قرى محافظة كفر الشيخ وأرجعت سبب ذلك إلى إقامة الكاتب في إحدى هذه القرى فترة طويلة كما روى عن نفسه في سيرته الذاتية (أحزان مدينة) كما. توقفت عند شخصية الراوى (البديل الشعبي للكورس أو الصوقة) والراوى عند دياب راو غير تقليدى فهو يمهّد للمحدث ويقدم الخلفية الضرورية للنص ويخلق جوا عاما للنص.. ووقفت عند استخدام المسرح داخل المسرح وهو شكل مناسب

هو الصراع الطبقي. وقد قسمت بحثى إلى بابين: الباب الأول تحت عنوان «العلاقات الاجتماعية في مسرح دياب» وهذا الباب يقع في فصلين: الفصل الأول تحت عنوان مشكلات الفلاح المصري في مسرح محمود دياب» وتناولت فيه مدى اهتمام الكاتب بالفلاح وقضاياها الحقيقية وماتعانية القرية المصرية من جهل وتخلف وفقر ومرض وعزلة، وغياب الوعي في القرية وضياع المثقف والتعتميم الإعلامى تجاه أبناء القرية والعلاقات الاجتماعية بين أبنائها ومدى ارتباطهم بالمدينة وقد توصلت إلى أن الذى ساعد دياب على هذا الاقتراب غير المسبوق من القرية هو اختلاطه بالفلاحين وتفاعله مع مجتمع القرية أثناء هجرته إليها لاجئا خائفا يابحاً عن الأمن بين دروبها وحقولها وقد انعكس ذلك على كتاباته من ناحية اختيار موضوعات مسرحياته الخاصة بالقرية بما فيها من علاقات اجتماعية معقدة وقد توقفت عند أسماء المسرحيات وعلاقة الاسم بمضمون النص سواء كانت علاقة تضاد



وفوقية القرار وقد رأيت أن فكرة النص لأجديد فيها لاسيما أنها جاءت بعد نصي نعمان عاشور الناس إلى فوق والناس إلى تحت وهناك عيوب أشرت إليها أثناء تناولي للنص منها استاتيكية الحدث والشخصية وسيطرة الحوار الذي لا يدفع حدثاً ولا يشكل مراعاً كما أن نهاية النص تستشعر منذ البداية فالنص خال من الإشارة والتشويق وأرجعت ذلك إلى أنه أول أعمال الكاتب الطويلة حيث لم يكن قد اكتمل نضجة الفنى بعد. وفي البيت القديم تنبأ دياب بانتهاء طبقة الرأسماليين ولكنه عاد وحذر منها في أهل الكهف ٧٤ أثناء الانفتاح الاقتصادي في أوائل السبعينيات وقد أشرت إلى الفارق بين تناول الحكيم لقصة أهل الكهف وتناول دياب لها وقد توصلت إلى أن دياب قد أخذ الاسم فقط أو بمعنى آخر اعتمد الشكل الظاهري أو الهيكل الخارجى لمضمون القصة وتلك براعة منه في تناول التراث.

وقد حذر دياب في أهل الكهف من ظهور طبقات جديدة طفيلية على السطح تشبه تلك الطبقة التي انحلت من الاقطاعيين الرأسماليين لكن في ثوب جديد وهى طبقة لصوب الانفتاح الجديد. وفي مسرحية «المعزة» ناقش الكاتب مشكلات الطبقة العاملة بين الوفاء لطبقتهم والصراع مع الملكية الفردية وقد أشرت إلى أن النص به نفس العيوب الموجودة في نص البيت القديم وأرجعت سبب ذلك إلى نفس الأسباب السابقة. وقد توصلت إلى أن الكاتب في هذا النص تأثر بمسرح برخت الملحمي ولاسيما مسرحية (دائرة

لسامر القرية أو لمسرح الجرن وأيضا لموضوع النص القائم على الصراع الطبقي كما في الهلافيت وكذلك النص القائم على مشكلات نفسية وعلاقات اجتماعية معقدة فجرها التشخيص في الحصاد. وقد توصلت إلى أن الصراع في مسرحيات القرية يأخذ ثلاث محاور إما صراع بين فرد مظلوم ومجموع ظالم أو صراع بين مجموع مظلوم وفرد ظالم أو صراع بين مجموع مظلوم ومجموع ظالم. والقرية كما لاحظت في معظم أعمال دياب قرية ضائعة لاتجد لها مرشدا نظرا لغياب الوعي في ظل قلة عدد المثقفين أو لعدم فاعلية المثقف نفسه وسطحيته. كذلك لاحظت أن من سمات مسرح القرية عند دياب دخول إلى موضوع النص مباشرة دون مقدمات طويلة ولغته في التقديم (الاستهلال) مكثفة ومؤثرة وموحية بالجو العام هذا هو الفصل الأول. أما الفصل الثانى فتحت عنوان «رؤية محمود دياب للعلاقات الاجتماعية ومشكلات الطبقة العاملة». وفيه توقفت عند رصد دياب للمتغيرات التي تطرأ على المجتمع نتيجة للقرارات السياسية والاتجاهات الاقتصادية فيه كتناولة لفكرة السلام الاجتماعى بين الطبقات وصراع العمال مع الطبقة المالكة وذلك من خلال ثلاث مسرحيات هي «البيت القديم» «أهل الكهف ٧٤» «المعزة» فقد صور الكاتب في البيت القديم محاولة الطبقة المتوسطة الانسجام مع الطبقة الارستقراطية وفشلت المحاولة وتوقفت عند اسباب فشل هذه المحاولة وأرجعتها إلى التباين بين سلوك وعادات الطبقتين وكذا العداة المتوارث بينهما

الطبائشير القوقازية).

أما الباب الثاني من هذا البحث تحت عنوان «الصراع العرسي الإسرائيلي في مسرح محمود دياب» وقد قسمته إلى جزئين ٢.١ نظروا لأن القضية واحدة وفي الجزء الأول تناولت القضية كما طرحها الكاتب منذ بداية المشكلة سواء على المستوى التاريخي أو الترتيب الزمني لأعمال الكاتب، وتعرضت في هذا الجزء لوجهة نظر الكاتب في المشكلة الفلسطينية والحلول التي اقترحها كالمواجهة بالبنديقية وبالفكر وأخيرا الانتظار- انتظار المخلص- وذلك من خلال ثلاث مسرحيات قصيرة يربطها خط درامي واحد وهي «الغريباء لا يشربون القهوة» (الرجل لهم رموس) (اضبطو الساعات) وقد أطلق الكاتب على المجموعة اسم «رجل طيب في ثلاث حكايات». وقد تناولت عرض الكاتب لأول حل مطروح في الحكاية الأولى وهو عودة الابن الشاب الغائب إلى البيت حاملا معه بنديقية لمواجهة الغريباء الذين اغتصبوا البيت ومزقوا الوثائق. أما في الحكاية الثانية «الرجال لهم رموس» يقرر الكاتب من خلال شخصية الرجل الطيب بأن البنديقية وحدها لا تكفي ولا بد من فكر يوجهها بوعي ولا بد أولا من التحرر من السلبية والسذاجة ليكون البيت مرتبا ولانقا بعودة الغائب إليه العامل معه أمالا عامة لمنتظريه. وفي الحكاية الثالثة اضبطوا الساعات فقد ركز دياب على الانتظار الإيجابي انتظار مجدى وهو الحلم الغائب والأمل المنتظر، وأيضا انتظار الابن الطفل وهو البديل الواقعي للحلم الرومانسي فالبيت أو الوطن يحتاج

اليهما معا وكان البديل كما أشرت هو تسمية الأمل الواقعي (الطفل) مجدى وذلك عندما تأخر الحلم الخارجى وبهذا أمكن تحقيق الأملين معا بعد اندماجهما في حلم واحد واقعى لا يخلو من رومانسية وقد وثقت عند قضية الانتظار كملحج بارز في المسرح المصرى الحديث وقد أشرت إلى أسباب هذه الظاهرة. ثم تناولت في الجزء الثاني من هذا الباب وهو تحت عنوان «شخصية الصراع المصرى الإسرائيلي في مسرح دياب» تطور المشكلة الفلسطينية بداية من نكسة يونيو ومرورا بحرب أكتوبر ونهاية بمعاهدة السلام بين مصر وإسرائيل. عارضا لوجهة نظر الكاتب في النكسة وأسبابها من خلال نص دياب المفتوح ونظراته الخاصة لحرب أكتوبر من خلال نص «رسول من قرية تميرة للإستفهام عن مسالة الحرب والسلام» ثم آخر أعماله وتنبؤاته بما ستسفر عنه الأحداث في مسرحية أرض لا تذبذب الزهور والتي أشار فيها إلى استحالة تحقيق السلام بين العرب واليهود. وقد وثقت عند مدى تأثير الهزيمة على الجيل المعاصر في باب الفتوح وتداخل الواقع بالتاريخ ومدى توفيق الكاتب في توظيف التاريخ في خدمة الواقع ومناقشة التراث محاولا إضافة ما أنقص منه ونقد هذا التراث لصالح المستقبل وتوقفت عند اللغة في باب الفتوح وقد قطعت بعض الجمل عروضا ووجدتها موزونة وأرجعت أسباب ذلك إلى ملحمية الحدث وتحمس الكاتب للقضية المطروحة وأشرت إلى أن صلاح الدين في النص رمز أو معادل

دياب كان لملاءمة اتاريخ للواقع بها لايتعارض مع جوهر الاسطورة القائم على استحالة تحقيق السلام بين الملكتين.

وقد توقفت عند نهايات مسرحيات دياب فهي نهايات مفتوحة لم يحسم الصراع فيها حسمًا كاملاً تجاه القوى المعادية ولعل ذلك يرجع الى أن الكاتب اختار قضايا ومشكلات معقدة لم تحسم بعد وغير وقتية أو يرجع ذلك إلى تاثر الكاتب بتشيكوف وموباسان. كما لاحظت أن الشخصية الغائبة عند دياب لها دور «كبير» في تحريك الأحداث وتطور الصراع واشعال التوتر رغم غيابها المادي عن خشبة المسرح

وبعد .....

هذه ليست هي الكلمة الأخيرة في مسرح دياب بل هي مجرد إلقاء ضوء ولا يمكن الادعاء أن هذا البحث قد تناول بالتحليل كل الظواهر المسرحية في مسرح دياب بل حاولت الإشارة الى معظمها واقفاً عند بعضها أحياناً عسى أن تكون هذه الإشارة هي المحرك أو الدافع للاهتمام بأعمال دياب بما فيها من قضايا بالغة الأهمية داخل بناء فني متميز ولا أستطيع أن أنكر بعض الدراسات الجادة التي استرشدت بها وأشرت اليها وخصوصاً دراسات الأساتذة. أ. د أحمد السعدني «هيرة محمود دياب بين الفكر والسياف» والأستاذ الدكتور عبد القادر القط في دراسته «محمود دياب الكاتب المسرحي» والأستاذة فريدة النقاش في دراستها «محمود دياب قراءة في أعمال مناقيل الارب» والأستاذ رجاء النقاش في مقدمته لمسرحية الزوبعة.

لزعيم النكسة كما أن أسامة بن يعقوب معادل لطموحات وآمال الشباب المعاصر فصلاح يمثل السياف أو هو رمز للقوة وأسامة رمز للفكر، ولابد من إلتقائهما حتي يتحقق النصر الكامل. وتوقفت عند حرب أكتوبر من خلال نص «تميرة» ووجدت أن دياب لم يتناول النصر بالحماس العاطفي المعهود وإنما تناول الحدث من خلال منظور فكري نايع من ميوله الاشتراكية فالكاتب يرى أنه لكي تتحرر الأرض الأم في الخارج لابد أن يتحرر الانسان من الجهل والتخلف والضياع على المستوى الداخلي.. أما في آخر أعماله «أرض لاتذنب الزهور» والتي وصفت بأنها أول أعماله وقد أثبت أثناء تناولى للنص أنه من أخريات أعماله إن لم يكن آخرها وذلك على ذلك بالنضج الفني للنص بالنسبة للنصوص الأخرى كما أن الموضوع الذى يطرحه الكاتب ملائم للفترة التى نشر فيها ثم إن النص نشر فى مجلة نادى المسرح بالازبكية وكان الكاتب على قيد الحياة وقيل عنه إنه آخر أعماله ولم يعترض. ووقفت عند اعتماد الكاتب على الاسطورة فى تناول القضية المطروحة ليبرهن من خلالها على استحالة تحقيق السلام بين مصر واسرائيل أو العرب واسرائيل لأن الأرض التى رويت بالحقد لايمكن أن تثبت فيها زهرة حب واحدة.

ولم يغير دياب فى الاسطورة «اسطورة الزباء» شيئاً سوى مقتلها بيدها وحزن عمرو عليها أما النهاية فى الاسطورة فتقول إن عمر أجهز عليها بعد شربها السم والتغيير الذى أحدث

# هندية ورجل على الحصان

محمود دياب

المكان.

لا أعرف بالضبط إلى أية ولاية ينتمي، لعله يتبع ولاية فرجينيا أو ولاية تكساس وربما كان جزءاً من ولاية كاليفورنيا. المهم هو أنني غريب فيه. أما هو فليس غريباً عليّ. فلكنة ما رأيته في أفلام الكاوبوي والهنود الحمر، وفي إعلانات السجائر المستوردة الغالية، التي تذاع يومياً في التلفزيون، أحس وكأنني عشت فيه سنوات طويلة من عمرى.

الشمس التي ترى حمراء في لون الدم خلف الجبال، هي نفس الشمس التي أراها في سماء بلدى، لذلك فإن وجودها في الصورة يخفف غربتي إلى حد أنى

المنظر ليس بغريب على ميثى. أحس وكأننى عشت فيه سنوات طويلة من عمرى، ذلك على الرغم من أنه مكان قفر ليس فيه أثر من حياة.

وعلى الرغم من أنه ليس جزءاً من وطنى، فوطنى سهل منبسطة مسطح يغلب عليه اللونان.. الأخضر والأصفر. أما فى هذا المنظر فالأمر مختلف.. جبال صخرية حمراء وسوداء، كبيرة وصغيرة، متلاحقة ومتعانقة يحتضن بعضها بعضاً، وسهول صغيرة، صخرية عند القاع من هذه الجبال، طبيعة معقدة وموحشة، تشير الفزع فى النفس، بقدر ما يمتاز به من جمال فى التكوين. ولا مكان للأشجار أو للحشائش فى هذا

لا أستطيع أن أغمض عيني، وأسير  
مجرراً أشعوري بالحيرة... حتى أنني  
أدير وجهي مستقبلاً أشعتها الدافئة،  
متوهماً أنني هناك... وفي نفس الوقت في  
بلدي.

ليس في المكان أحد من رعاة البقر أو  
الهنود، ولا أحد من رجال جيش الشمال  
أو من جيش الجنوب ومع ذلك فإنني  
أسمع بين الحين والحين، صخباً هائلاً،  
تختلط فيه الطلقات المزغردة التي  
يطلقها الهنود الحمر والمدافع والأعيرة  
النارية بالصرخات وهم يقاتلون. هو  
صخب بعيد ينبعث من خلف الجبال  
العالية التي ترى قممها متجمدة على  
صفحة الأفق. أصوات تدوم لحظات، ثم  
تتباعد وتتلشى، وكأنها ذكرى من  
الماضي ترد على خاطر إنسان متعب،  
يسترجع تاريخاً كان واحداً من منامه،  
وكانت أنا صاحب الذكرى، وكأنني عشت  
هناك في كل قتال دار خلف تلك الجبال.  
إنفجرت هذه الأصوات بعيداً منذ  
قليل وترجع صدادها في ثنايا المكان  
القريب، ثم أخذت الأصوات والأصداء  
تتلشى بالتدريج وتذوب في زرقة  
السماء ليخيم السكون ويحكم قبضته  
على المنظر.

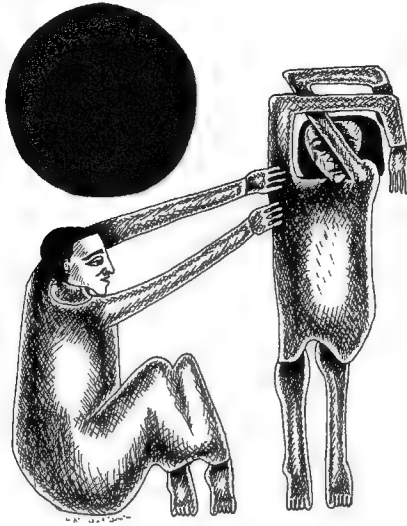
وعلى قمة مرتفع صخري صغير،  
صبية هندية. هي في الخامسة عشر من  
عمرها، لها صغيرتان طويلتان، وجه له  
ما لوجوه صبايا الهنود الحمر من لون  
وملامح بسيط مستدير، فيه نعومة  
وداعة وطيبة، ربما كان اسم هذه  
الصبية « أنتاميا » أو « اشرونوت »  
أو « أنريث » ولكني أفضل لها اسم «

ميراجينا ». ولو أنني لا أعرف ما إذا  
كانت هذه الأسماء مما تتسمى به  
الهنديات هناك أو لا. فليكن « ميراجينا  
» اسماً لها على أي حال.

وقفت ميراجينا فوق المرتفع ساكنة  
تنظر إليّ، تنظر إلى قاع المرتفع في  
استطلاع... نظرة إحساس بالآلفة مع  
الأحجار التي تقف عليها، وتلك التي  
تغطي القاع. مرت لحظات وهي ثابتة في  
مكانها لا تتحرك، ثم إستبدت بها فجأة  
رغبة صبيانية في أن تدفع بقدمها قطعة  
حجر دفعة صغيرة، وأخذت تتابع الحجر  
ببصرها وهو يتنطط متدحرجاً على  
السفح، حتى إذا ما إستقر الحجر في  
نهاية المنحدر إبتسمت إبتسامة ساذجة  
خفيفة.

عند أقدام المرتفع بئر قديم مهجور،  
الظاهر أن قبيلة من الهنود كانت تسكن  
حول هذا البئر في الماضي وأندثرت، ولم  
يبق من آثارها سوى البئر. فردت  
« ميراجينا » راحتها فوق عينيها حاجبة  
أشعة الشمس عنها، وراحت تدير بصرها  
فيما حولها مستكشفة. أيقنت أنه لا وجود  
لأحد من الناس، فحولت عينيها إلى  
البئر في اطمئنان، أخذت تهبط المرتفع،  
تنقل القدم بعد القدم بحرص وتعمل،  
عاضضة بأسنانها على خفيتها، تدهس  
الأحجار في حذروترو، شاغلة ذهنها  
الأفكار أن « الإله هو الذي خلق الأحجار..  
وخلق القدمين. وإنني لفرحة لأن لي  
قدمين أمشي بهما فوق الأحجار.. الناس  
يحفرون البئر أما الإله فهو الذي يعطي  
الماء.. أنا أحب الإله ».

وتنطلق صرخة طائر أسود جارح



لنا الماء.. أنا أحب الماء، عند حافة البئر  
حجر كبير، ثبت به طرف حبل متين،  
وتدلى الطرف الآخر من الحبل في البئر  
و «ميراجينا» تقترب من الحافة،  
فتعتمد براحتها على الحجر، وتمط  
رقبته لتلقى نظرة مستطلعة وكأنها  
لتتحقق من وجود الماء ثم تعتدل لتلتفت  
في تأمل نحو قمة المرتفع. حيث كانت  
تقف منذ لحظات، وتعود للتفكير.

لأحد هنا، فالناس بعيدون. أحب أن  
أستحم.. فالماء في بيتنا قليل، والأخوة  
كثيرون.. أستحم وأغسل ثوبي، وأنتظر  
حتى يجف فارتديه وأمشي.. فعلت ذلك  
مرة من قبل، فلم تغضب أُمي.. وأشعة  
الشمس اليوم ساخنة ولسوف تجفف

يمرق فسوق رأس «ميراجينا» فتشل  
تأملاتها، وتشد عينيها إلى السماء  
ويهرى الطائر بعيداً، ليغيب خلف  
الجبال. ومن هناك حيث إختفى الطائر..  
تعود الأصوات القديمة للظهور. صيحات  
الهنود الحمر وطلقات المدافع، وتفجرات  
رصاص البنادق، وقد تداخلت جميعها  
وتناغمت في تلك المعزوفة التاريخية  
التي لا تحدث، غير أن «ميراجينا»  
لا يبدو عليها أنها تسمع شيئاً من هذه  
الأصوات، فهي تعيش لحظاتها على  
المنحدر الصخري في هدوء، متابع الهبوط  
بنفس العرص والأناه.

الناس الذين عاشوا في الماضي كانوا  
طيبين.. حفروا البئر وذهبوا، وتركوا

الثوب سريعاً.. فلا يطول إنتظاري..  
 أستحم، وأغسل، وألبس، وأمشي.  
 وأخذت «ميراجينا» تشد الحبل،  
 وبذلت في ذلك جهداً حتى تصيب وجهها  
 بالعرق، شدة وراء شدة والحبل ينصاع  
 لها حتى أخرجت دلواً ممتلئاً بالماء.. لم  
 تضيق وقتاً في التفكير، فقد أقصت عن  
 ذهنها صور الأب والأم والأخوة والناس،  
 وراحت تخلع ثوبها بحركة متأنية  
 مطمئنة، فتعرت، إستسلم جسدها  
 لدغذغات أشعة الشمس، وإلتهب.  
 هو جسد نضج حديثاً، حلو بمقاييس  
 كل اللغات. وهو فوق ذلك كله جسد خام،  
 لم تمسه يد رجل بعد.  
 كانت تقف عارية، والثوب لا يزال  
 بين يديها، حين تذكرت فجأة السماء  
 فاحتضنت الثوب تغطي به صدرها،  
 ورفعت عينيها إلى أعلى محمقة في  
 الفراغ، إنفجرت شفتاها بإبتسامة خجل  
 صغيرة، وتمتمت.. لن أخجل من الإله..  
 فهو الذي خلق جسدي كله.. وهو يراني  
 وأنا أستحم في بيتنا أيضاً.. ولم تنتظر  
 جواباً من السماء، وإنما سمعت  
 ابتسامتها، وكأنما قالت شيئاً فكهاً  
 ووجهت إهتمامها إلى دلو الماء.. ألقت  
 بالثوب على الحجر، وقفت بجانب الدلو.  
 ملأت راحتها بالماء، ولمست به صدرها  
 في تردد تختبر برودته، فأقشعر  
 جسدها.  
 ورأت هي في ذلك مداعبة من الإله  
 الذي خلق الماء فأبتسمت، وعادت تبال  
 صدرها من جديد.  
 الشمس تتدحرج بتزودة، صاعدة  
 السماء، متجاوزة قمم الجبال، وماء الدلو

يفرغ شيئاً فشيئاً على جسد «  
 ميراجينا».. دلتك جسدها براحتها في  
 إرتياح. إهتمت بكتفها خاصة متحاشية  
 أن تلمس صدرها فهي تصب الماء على  
 الكتف، ثم تراقب به وهو ينزل على  
 الصدر، ويتساقط على ركبتيها. غسلت  
 وجهها، المرة بعد المرة في شعور  
 بالانتعاش، أمسكت بضفيرتها تتأملها  
 وفكرت:

أغسل شعري في بيتنا.. فغسل شعري  
 قد يؤخرني.. كما أتى أحتاج لأمي عندما  
 أضفر شعري.. لا.. لن أغسل شعري.

حككت كعبها في حجر الأرض  
 وتأملتها، الواحد بعد الآخر، في إحساس  
 بالرضا.. ثم همست: لم يبق إلا أن أفرك  
 ثوبي بيدي في الماء.. وأنشره على هذا  
 الحجر وأنتظر.

شدة وراء شدة، وخرج الدلو مرة  
 أخرى من البئر ممتلئاً بالماء.

دست «ميراجينا» الثوب في الدلو  
 متلذذة بلمس الماء ليديها وشرعت تفركه  
 وتدعكه، ثم هي تفرد أمام عينيها  
 مغمضة، وتعود فتدسه في الماء من جديد.  
 كانت تبدو في سكونها إطمئنانها  
 وحركتها الجادة الرقيقة، وبالتمتمات  
 الحائلة الصغيرة التي ترتعش على  
 شفيتها بين الحين والآخر، وكأنها تؤدي  
 صلواتها للإله الذي تحبه، والذي أعطاه  
 هذا الثوب لتلبسه، وتغطي به جسدها  
 الجميل.

كانت ذاهلة عما حولها، مستغرقة.  
 حصان ظهر من خلف مرتفع بعيد، في  
 تلك الطقوس، فلم تنتبه إليه وعلى  
 سهوته رجل، متدفعاً وكأنه في سباق.

بمقاييس كل اللغات.. قطرة من الماء كانت لاتزال عالقة بصدرها الصغير ولها يريق. أما الحصان فقد كان يقترب، فرأت «ميراجينا» القبعة المزركشة، المحلاة بالخيوط البيضاء.

لو كانت «ميراجينا» قد سكنت وربضت في مكانها عند حافة البئر ولم تتحرك، فلربما كان الحصان قد مر واختفى دون أن يلحظها الشاب ولكن الخوف كان قد تملكها، فلم تحكم العقل، ولم يسعفها الإله بالنصيحة، فاندفعت في جنون، والثوب بين يديها، تلمس مخبأ تخفى جسدها العارى فيه. وعندئذ لحها الشاب.

دار الحصان على حافريه الخلفيتين تحت الجذب المفاجئ للجام. فكاد يتهاوى وينقلب بالشاب ولكنه إمتدل وتوقف البصر المراهق المستفز يلاحق الجسد العارى، ويلفه ويسابقه لابد أن للصبايا الهنديات مذاقاً خاصاً، يستحق وقفة ومغامرة، وحكاية تمكئ للأصدقاء، لو كان مع «جون» في هذه اللحظة حبل من حبال الكابوبى التى يصيدون بها الجياد النافرة، لإستخدمه فى لعبة مرحة، مع هذا الجسد المتلظى، الذى يتلوى ويتحرك كالغاز المذمور بين الصخور.

جف حلق «جون» ولم يعد لعبابه يبتلع وتلاشت من رأسه الأفكار، فلم يبق منها سوى فكرة واحدة مشتعلة.

صغيرة ونزقة ووحيدة وهى خائفة. لن تجد مكاناً تختفى فيه. مسح «جون» شفثيه بلسانه وغمز الحصان، فجرى نحو الفتاة.

كانت «ميراجينا» قد إحتمت

راكب الحصان ليس من بنى قوم «ميراجينا»، وإنما هو من الأهالى البيض، شاب فى مقتبل العمر فى التاسعة عشرة.. نزيه.. جميل الصورة ومدلل.. مظهره يدل عليه، يرتدى زى رعاة البقر، غير أنه من المستبعد أن يكون راعياً حقيقياً للبقر وربما كانت بلدة الأهالى البيض التى جاء منها تحتفل بأحد الأعياد، فتزين هو بهذا الذى المزركش.. الذى أمد له خصيصاً بهذه المناسبة. فلا بد أنه ولد لأحد كبار الملاك هناك. القبعة محلاة بخيوط بيضاء كما أن الخيوط البيضاء والذهبية تزين صدر قميصه وثنيات البطلون وفى حزامه مسدسان.

مهما يكن فإن الشاب والحصان غريبان على «ميراجينا» وغريبان أيضاً على الماكين. لا يبدو على الشاب أنه هنل طريقه فوجد نفسه بالصدفة فى هذا المكان بل أنه من الواضح أنه خرج فى رحلة مقصودة يعرف بدايتها ونهايتها ويعرف دروبها ومسالكها.

ولعل الحصان من الجياد النافرة التى روحت حديثاً، فأنطلق به الشاب ليجره، ويسلس قياده، ويمكن يده منه. دار الحصان بالشاب حول المرتفع البعيد وأنطلق ليلوى، مخترقاً الوادى الصغير، وكانت «ميراجينا» تعصر ثوبها وقد انتهت من مهمة الغسل فتنبهت فجأة الى وقع حوافر الحصان.. تفضتها المفاجأة.. إلتفتت فى فزع.. شلت حركتها.. كان جسد «ميراجينا» ملتجهاً تحت أشعة الشمس جميلاً



فابتلعتها. وسالت دموعها غزيرة ساخنة  
وهمست فى لوعة :

- يا الهى.. أنا لأفهم مايقول.. أنقذنى.  
وإرفتح صوت جون من وراء البئر  
الثانية:

- يا لسماء أمريكا.. البنت لاتصدقنى.  
وغمز الحصان فتحرك فى تباطؤ،  
إقترب من البئر. دار حوله.. وتقدم فى  
هدوء وثقة من الصخرة التى تحتمى بها  
الفتاة.. الفتاة المذمورة لاتعرف كيف  
تحمى نفسها. الثوب المبتل بين يديها  
يقطر ماء، هى مع ذلك تفكر أن ترتديه،  
لكنها لاتمنح فرصة.

ليتنى أغمض عيني لأنتحها فأجدنى  
فى بيتنا بين ذراعى أمى.. وأجد الثوب  
على جسدى.. ليتنى أموت.. ليت هذا  
الحصان يموت..

ويدور الحصان حول الصخرة،  
وتتراجع « ميراجينا » أمام وقع  
الحوافر.. زاحفة على ركبتيها معتمرة  
الصخرة بجسدها. تمس بأسنان صغيرة  
للصخرة تشرط جسدها، ولكنها لاتتوقف  
ولا تتسأل.

- جسدى جرح.. فليجرح.. ولكن هذا  
الرجل لن يرانى.. ليفتت الإله قلبه قبل  
أن يلمسنى.. ليته يموت. وخطو الحصان  
لايتوقف.. يتخطو، فهو ليس فى مجلة.  
النهار طويل، والرقص فى البلد لم يبدأ  
بعد ولا منقذ « لميراجينا » إلا أن تفسر  
وتختفى. الطريق إلى المرتفع الذى  
هيطت من فوقه مفتوح أمامها الآن.  
تندفع بكل سرعتها وترتقيه، وقبل أن  
تصل يده إليها تكون هى قد بلغت قمته.

بصخرة فتوارت خلفها، وراحت تلهث.  
نظرت إلى الثوب المبتل فى يدها  
وعضت شففتها فى ندم وألم.

ليتنى لم أغسل الثوب.. ليتنى لم  
أستحم على الاطلاق. سيفضب أبى  
وكذلك إخوتى، لو عرفوا أن رجلاً رانى..  
قد يقتلوننى لو عرفوا أن رجلاً رانى.

ورفعت إلى السماء عيني أغرورقتا  
بالدموع وهمست فى ضراعة :  
إنقذنى يا الهى.. أنت لاتكلمنى ولكنك  
تسمعنى. أنا حقيقاء وعارية وثوبى  
مبتل.. أريد أن ألبس ثوبى يا الهى.

لم تتلق إجابة من السماء بالطبع  
وكان عليها أن تسوى أمورها بنفسها.  
مالأت برأسها فى خوف وهى ترتجف  
فألقت نظرة مستطلعة من وراء الصخرة  
بعين واحدة ممثلة بالدموع. رأت « جون  
» فوق حصانه، فى الجانب الآخر من  
البئر، وعلى بعد أمتار منه، يحمل فى  
الصخرة التى تداريها، زلزلها الرعب،  
وأحست بالدوار. همت بأن تتفلت جارية  
فتصعد المرتفع الذى جاءت من ورأته  
ولكنها لم تقو على الحركة، فلبدت  
منطوية على نفسها خلف الصخرة.

لم يكن « جون » يعرف الهندية، فراح  
يشاكسها بكلمات من لغته.

- هالو يافتاة. أنت ياهندية.. أنت لن  
تضافى جون.. جون ليس شريراً..  
صدقينى أنا ولد طيب.. نظرة واحدة  
تكفينى. لاشئ أكثر من نظرة، وأمضى  
فى طريقى.

ألقت « ميراجينا » بصدرها على  
الصخرة، متشبثة بها، تود لو انشقت

-يا الهى الذى يرانى من السماء..  
ارحم « ميراجينا » التى تحبك.. والتى  
تبكى. أنت خلقتنى ضعيفة و خلقت لهم  
الرماص الذى يقتل فأرحمنى..

وقدعت « ميراجينا » القدرة على  
الحركة أمام الحصان فقد مضى نحو  
المرتفع وأخذت حوافره تضرب الصخر  
فى حكمة. جواد ولد وتربى بين الصخور  
ينفر ويدور فى ثبات، والشاب يغمزه  
بقدميه، ويستحبه مداعباً :

-هيا يا حصانى البديع.. أنت لست  
هندياً لتعوقنى.. علينا أن نحصل على  
هذه النظرة قبل أن تنهض.. ولسوف  
أطعمك اليوم السكر جائزة لك..

خس « ميراجينا » ملتصق بالأرض  
والدموع تنساب عليه وتحتة والثوب  
المبتل منكوم تحت بطنها، وشفتيها  
لاتتوقان عن التمتة بالصلوات. ويدور  
الحصان حول الصخرة، وقد راحت  
فيما يشبه الاعماء..

-يا إله « ميراجينا ».. يا الهى  
خلقتنى بنتاً ولم تخلقنى رجلاً.. أنقذنى..  
أنقذنى أنقذ « ميراجينا » التى تحبك.  
وساد السكون. فلا صوت ولا حركة،  
وكان الحصان وصاحبه فارقا الحياة.. من  
وراء الجبال البعيدة علت الأصوات  
القديمة التى لاتسمعها « ميراجينا »..  
طلقات المدافع وتفجرات الأعيرة  
النارية، غير أن صيحات الهنود الحمر لم  
تعد تسمع خلال هذه الأصوات وإنما تدخل  
معها صوت الشيخ سيد درويش ينبعث  
من راديو قريب، يردد موشحاً عربياً فقد  
حالاته لكثرة ما أذيع.

وربما رآها عندئذ رجل من بنى قومها  
فيخف لنجدتها. قد أطيقت الغضبة  
برائتها عليها، ولا مهرب منه. ولم  
تسريث « ميراجينا » حتى تتأمل  
الفكرة فلا وقت للتأمل، ولا ضرورة  
للتعالى على الإطلاق.. فالحل لم يعد فى  
رأسها، بل فى قدميها..

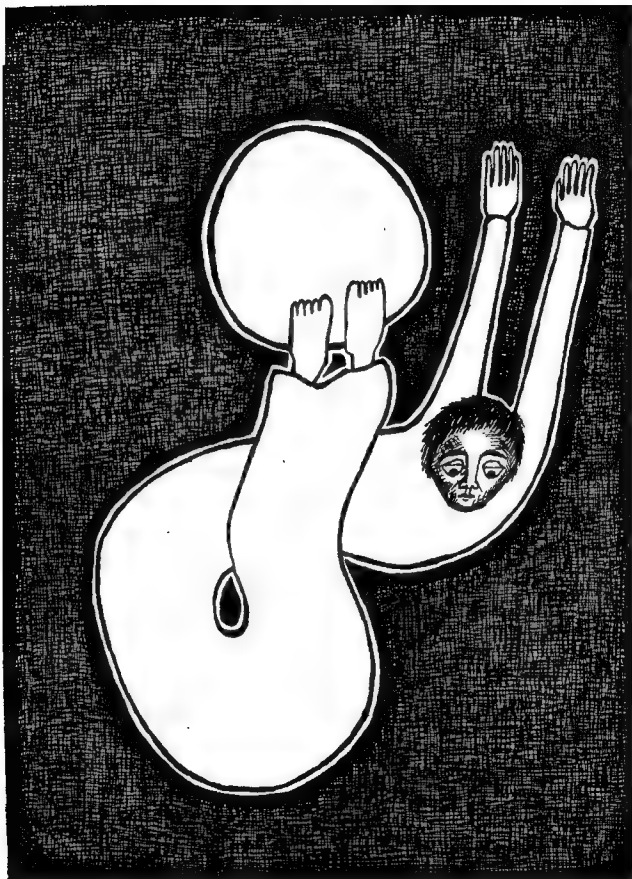
إن وقعت بكل ما فى روحها من طاقة  
نحو المرتفع. لم يعد للالم معنى. فلقد  
أحسنت وكأنه تلاشى، ولم تعرف ما إذا  
كانت تدهس أحجاراً أم تخوض عجين  
أما و راحت تقفز فوق الأحجار تنكفى  
على وجهها وتنهض، ولاشئ يوقفها.

أطلق جون ضحكة صبيانية عليها  
وهو يلاحق ببصره « ميراجينا » على  
سطح المرتفع، وصاح بلغته التى يحسن  
تنفيذها:

- يا فتاة لقد رأيتك من الخلف أنظري  
أنا تركتك تجربين ولكنك لن تغلتى منى  
فتعقلى.. أريد نظرة من الأمام.. نظرة  
واحدة من الأمام.. وأمضى..

إنكفات الفتاة مرة أخرى على وجهها  
ونفضت، غير أنها ما كانت تخطو. فإن  
رصاصة من مسدس « جون » إنطلقت،  
فإن تشقت على يمينها فى الأحجار،  
فسقطت ثانية على صدرها :

- أ رأيت.. إن مسدس « جون » طيب  
أيضاً.. فهو يلقى بالرمصاص بعيداً..  
أجهشت « ميراجينا » بالبكاء فى ياس  
وعجز. همت بأن تعتدل لتتابع الجرى،  
ولكن رصاصته إرتشقت على يسارها فى  
الأحجار فانكفات..



الموشح العربي في بيت الجيران.

ومرت لحظة، وجون لا يتحرك حيث تدده، وعينا الصبية الهندية مشدودتان اليه، لا تطرفان :

- يا إلهي.. يبدو أنه مات. في حركة ذاهلة فردت ثوبها المبتل وراحت ترتديه، وقد ماتت كل أحاسيسها فهدأت كقطعة حجر. شددت ذيل الثوب إلى أسفل ركبتها، فأخذت خيوط من الماء تسيل على رجليها.

ألقت نظرة طويلة جامدة على جسد جون وهمست لنفسها في ذهول - سأتركه وأمضى.. أنا لم أقتله.. هو الذي قتل نفسه.. الإله الذي يحب الناس هو الذي قتل.. وخطت خطوة نحو قمة المرتفع، والثوب الملتصق بجسدها يقطر ماء، وهي ترتجف تحت وطأة الشعور بالبرد بالرغم من سخونة أشعة الشمس.. ولكنها لم تستطع أن تخطو خطواتها الثانية فقد عادت ونظرت إلى جسد جون المسجى عند البئر. كانت يد جون تتحرك في عناء شديد فتشير إليها في توسل ثم تسقط على صدره :

- هو لم يموت.. ولا أحد هنا.. ينقذه.. لو تركته فلسوف يموت.. يا إلهي كن في عون هذا الانسان. فكرت في أن تتابع طريقها، غير أنها لبثت في مكانها برهة مأخوذة، ثم بدأت تهبط المرتفع في تردده ووجل.. كانت تحس بدوار، وجسدها المنهك لا يزال يرتجف وروحها تتلوى تحت شعور بالحيرة والعجز أمام إنسان من البيض يموت فإشتته أن تكون في بيتها في

أذهل الصمت « ميراجينا » وكادت أن تفرح، ولكن شعوراً بالخوف من هذا الصمت إحتاج كيائها، فقررت أن تنظر فتستطلع موقع الحصان منها. إستدارت بحركة مفاجئة، وإلتفتت خلفها..

الحصان واقف على السفح خلفها على بعد أمتار قليلة منها وصاحبه فوقه مستند برفقه على فخذه هادئ يحمل في

تجمدت « ميراجينا » لوهلة، جمدها الصدمة، ثم أفادت لتطلق صيحة عالية شاركتها فيها كل جسدها كانت صرختها كلفم تفجر تحت أرجل الحصان، فسفلروا لتفزعزعا على رجليه الخلفيتين، ثم هوى على جنبه وسقط « جون ».

جرى الحادث في لمح البصر، حتى أن « جون » لم يتمكن من أن يصرخ.. الحصان ينقلب وجون يطوح، ورصاصة تنطلق من مسدسه مفقوء، ثم هو ينقلب ويدور على سفح المرتفع هابطاً إلى القاع..

تحرك الحصان، وإعتدل، ووقف على قوائمها ساكناً في مكانه، لا ينظر اتجاه جون، ولا اتجاه « ميراجينا » وإنما ينتظر. أما « ميراجينا » فكانت قد تجمدت على ركبتها، وراحت تتابع الجسد المتدحرج فوق الأحجار بنظرة ساهمة.. مذهولة، حتى استقر الجسد عند حافة البئر.

خيم السكون من جديد على المكان وإنقطعت الأصوات القديمة كلها، ولكن صوت الشيخ سيد درويش إستمر يردد

هذه اللحظة، ترتدى على الأرض وتنام.  
مالت بوجهها على جون من بعيد  
تتلمصه، وهى تخشى الإقتراب فرأت  
الدم ينزف من بطنه ويلون قميصه  
وعيناه محمقتان وقد امتلأتا بالدموع  
وكان يهمس بكلمات لاتفهمها:  
- أرجوك يا أختاه.. لاتتركينى..  
أرجوك لاتتركينى.

هزت « ميراجينا » رأسها فى  
تمزق، ونطقت بكلمات لم يفهمها جون..  
- لا أعرف.. لا أعرف.. أنا صغيرة،  
وبيتنا بعيد.. لا أعرف ماذا أفعل.

حاول جون أن ينطق، غير أنه حرك  
شفتيه بغير صوت.. إقتربت الصبية  
منه أكثر فأكثر، مدت يدها المرتعشة  
فلمست مكان الجرح لسأ أخفياً،  
واستردتها فى جذع، همس جون بصوت  
لا يسمع:  
- أرجوك.. أرجوك.

وسالت دموع « ميراجينا » من  
جديد، وقالت بلفتها التى لا يفهمها وهى  
تشير إلى السماء:

- أسأل الله أن ينجيك.. إن الإله يحب  
كل الناس.. فأطلب منه أن ينجيك وقبل  
أن تتم الصبية مبارتها، كانت رأس  
جون مالت وانقطعت أنفاسه:  
- يا إلهى.. لقا، مات !!

دارت ببصرها فيما حولها فتفتش عن  
معين وعادت تجدد فى جسد الشاب فى  
مرارة وحزن، قربت أذنهما من وجهه  
تختبر أنفاسه، ثم سحبت رأسها فى  
ياس..

ألقت نظرة على الحصان الذى كان

واقفاً على السطح ينتظر، ثم عادت  
فنظرت إلى جثة الشاب وبحركة هادئة  
مدت يدها، فرسمت بإصبع مرتعد صليباً  
صغيراً على صدر جون « إنهم يرسمون  
الصليب على موتاهم » هذا ما سمعته من  
أبيها ومن جد لها عجوز..

سحبت « ميراجينا » نفسها من  
الأرض.. ونهضت واقفة على قدميها  
اللتين شقيقتا من الجرى فوق الأحجار  
وتراجعت بنظرها نحو المرتفع، وعيناهما  
لاتفارقان وجه القتل، ثم أدارت ظهرها  
للبيثر وللدلو، ولجثة الشاب.

كان صوت المدافع والطلقات لا يزال  
يسمع عند الجيران عندما إنتزعنى من  
خيالى صوت ابنتى يقول، ويدها على  
أزرار التلفزيون:

- إنتهى الفيلم يا ماما أه غير القناة ؟  
تنهدت وقد أفقت تماماً وسألتها:  
- كنت قد سرحت.. ماذا حدث فى

الفيلم..؟ قالت ابنتى فى هدوء:  
- قافلة البيض إنتصرت ومرت.. بعد  
أن خلصوا على كل الهنود.. قلت، وأنا  
أشعل سيجارة:

- طبعاً.. كان لا بد أن تنتصر قافلة  
البيض.. وكان لا بد أن يخلصوا على كل  
الهنود.. غيرى القناة.

ثم قلت لنفسى، وأنا أتأمل إبنتى  
الصبية، وهى مشغولة بالتلفزيون:

- الله أنقذ « ميراجينا » على الأقل..  
صحيح أنها ستعتمد إلى أهلها بثوبها  
مبتلاً.. ولكن أحداً لم ينظر إليها وهى  
عارية من الأمام.. وهذا إنتصار للهنود  
على أى حال.

## بيلوجرافيا

### محمود محمد دياب

«الحامى» وكان يفخر بأن يصحب اسمه

هذا اللقب فيقال «محمود دياب الحامى»  
«حصل على شهادة الثقافة عام ١٩٤٧»  
واضطرب أمام ظروف العائلة المادية أن  
يعمل بهذه الشهادة المتوسطة فى البنك  
العثمانى بمدينة السويس، وهو البنك  
الذى أصبح يعد ذلك معروفا باسم بنك  
الاسكندرية.

«وأصر على مواصلة تعليمه أثناء  
العمل، فحصل على شهادة التوجيهية  
عام ١٩٤٩، متيحاً الفرصة لبقية إخوته  
السبعة أن يحصلوا على قسط من  
التعليم، وحل بعضهم إلى الجامعة.

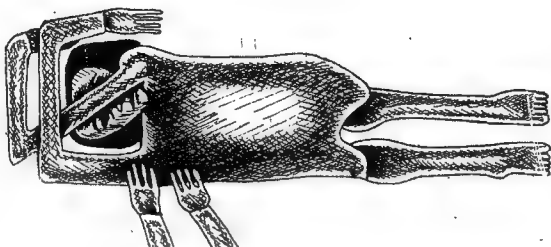
«لم يجد مفرأ من لقب «الحامى» الذى  
عشقه، وأرتبط باسمه منذ الصغر،

محمود محمد دياب

«مما ولد ١٩٢٢ أغسطس ١٩٢٢-  
الاسماعيلية، ينتمى إلى أبوين من  
الصالحية أصلاً، له من الأخوة سبعة  
ولدان، وست بنات، وترتيباً الثانى  
بين الأولاد، بعد أخيه الأكبر «محمد  
أحد أبطال الملاكمة، وحصل على بطولة  
الجمهورية عامى ١٩٥٦، ١٩٥٧، ورحل  
قبل محمود بستين عام ١٩٨١.

«التحق كعادة الأطفال فى زمانه  
بعدد من الكتاتيب فى مدينة  
الاسماعيلية لحفظ القرآن الكريم، وتعلم  
القراءة والكتابة.

«اعتاد أن يطلق على نفسه، وأن  
يطلق عليه زملاؤه من الأطفال لقب



الانفتاح الثقافى الذى كان يتشوق إليه ،  
فجاءت أولى قصصه القصيرة «خطاب  
من قبلى» التى اشترك بها فى مسابقة  
ثانى القصة عام ١٩٥٩ ، وحصل على  
المركز الرابع.

«وتوالت بعد ذلك قصصه القصيرة  
التي نشرت فى مجلة الجيل الجديد ،  
حيث كان أخيه الأصغر «اسماعيل دياب»  
يعمل رساما بها ، بعد تخرجه من كلية  
الفنون الجميلة.

«فى عام ١٩٦١ توفيت زوجته التى  
أحبها وعشقها عشقا كبيرا تاركه له  
ابنهما «هالة» و«هشام» وكان لرحيلها  
صدمة كبرى ، هزت حياته بالكامل ،  
وأدت به الى الزواج أكثر من مرة ،  
بحثا عن المعانى السامية التى اقتدها  
برحيل زوجته.

«وفى نفس العام ١٩٦١ ... كتب  
مسرحيته الأولى «المعجزة» من فصل  
واحد ، وحصل بها على جائزة المجلس  
الأعلى للفنون والآداب ، كانت هذه

فأصر على دخول كلية الحقوق عام ١٩٥١  
إلا أن البنك الذى كان يعمل فيه ، رفض  
طلب نقله الى القاهرة ، لمواصلته تعليمه  
الجامعى ، فقدم استقالته وقدم الى  
القاهرة ، المدينة التى عشقها ولم  
يفارقها بعد ذلك وحصل على ليسانس  
الحقوق عام ١٩٥٤.

« بعد تخرجه عين محاميا فى القضاء  
الحكومى بمحافضة اسيوط ، وأتاح له  
العمل فى الصعيد ، الانتقال بين بسطاء  
المواطنين ، ومعرفة همومهم ومعايشتها  
من قرب ، وهناك تعرف على زوجته  
الأولى التى ارتبط بها ، ثم انتقل الى  
القاهرة ، ليعيش حياته الزوجية  
والوظيفية فى القضاء الحكومى بالقاهرة ،  
وكان يعد أصغر المحامين المعيّنين أمام  
محاكم النقض فى ذلك الوقت ، إذ لم  
يتجاوز عمره (٢٥) عاماً ، وكان لهذا أثر  
كبير فى حياته.

«تعرف على مجموعة «العيش  
والملح» عام ١٩٥٩ ، وكان أحد أعضائها  
القاملين ، وأتاح له هذه المجموعة

المسرحية بداية تأكيد على أن طريق المسرح، هو الطريق الذي اختاره محمود دياب لنفسه، أو اختاره المسرح لذلك، وتوالت بعد ذلك مسرحياته، فكتب عام ١٩٦٢ مسرحية «البيت القديم»، وكانت أولى مسرحياته الكبرى الفصيحة، من ثلاث فصول، وفاز بها بالمركز الأول في مسابقة الجمع اللغوي آنذاك.

«كان يحظى محبة كبيرة بين قراء ومثقفي القطر السوري الشقيق فأثر أصدقاؤه أن يزوجه بعد زوجته التي تركت صدمتها على حياته، عسى أن يخرج من هذه الحالة التي سبيلها رحيلها ويفعل تزوج من مهندسة دكتور وجادت معه إلى القاهرة، وأنجب منها بنتاً، وحصلت بالفعل على الجنسية المصرية، إلا أن الزوجة أخذتها معها إلى سوريا بعد انفصالها عن محمود عام ١٩٨٠.

«في عام ١٩٦٢ كتب روايته المجيدة «ظلال على الجانب الآخر»، وربما كان موضوع الرواية، قد ألح عليه، بعد اختياره لطريق المسرح والتعبير من خلاله، فكانت الرواية الأولى التي كتبها، مكثفاً مجهوده كله، كما اختار في المسرح بعد ذلك.

«بدأ بعد ذلك في كتابة المسرحيات الكوميديّة ذات الفصل الواحد، فجاءت مسرحيته «الغريب»، التي قدمت في عرض بالمسرح القومي عام ١٩٦٤، مع مسرحيتين لكاتبين آخرين، وفي نفس العام جاءت مسرحياته «البيانو» و«الضيوف».

«وصل محمود دياب إلى نضجه الفني وتأثيره المسرحي بين كتاب المسرح العمالقة آنذاك، أمثال يوسف اندريس وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان والفريد فرج، نعمان عاشور وغيرهم، فكتب عام ١٩٦٦ «ليالي الحصاد» و«الهلافت» في نفس العام، «دياب الفتوح» عام ١٩٦٨، وهي المسرحية التي رفضتها الرقابة بعد أن أخرجها سعد أردش «القومي»، وتم عرضها ليوم واحد فقط، بعد صراع طويل مع اللجنة العليا للرقابة، وقدمها سعد أردش بعد ذلك عام ١٩٧٥، على نفس المسرح.

وفي عام ١٩٧٠ كتب ثلاثية مسرحية بعنوان «ثلاث حكايات لرجل طيب» وهي مسرحيات «اضبطوا الساعات» و«للرجال رؤوس»، و«غريباً لا يشربون القهوة».

«وفي عام ١٩٧٠ عاوده الحنين مرة أخرى إلى الرواية، فكتب روايته «أحزان مدينة» التي كانت بداية لثلاثية روائية ما زال الجزء الثاني منها «طفل في الحي العربي» لم يكتمل.

«ترقفت بعد ذلك مسرحياته رسول من قرية تميزة عام ١٩٧٣، و«أهل الكهف» عام ١٩٧٤، و«قصر الشهدندر» عام ١٩٧٥، و«أرض لا تذيب الزهور» عام ١٩٧٩ التي كانت آخر مسرحياته قبل أن يزهّد الحياة، معتكفاً مسلماً الروح التي صعدت عام ١٩٨٣، خاتماً بذلك أنصاع الصفحات في تاريخ المسرح المصري والعربي.



ن م و ص

ن م و ص

ن م و ص

ن م و ص

---

قصيدة: أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي

محمود درويش

قصة: حركات ساكنة (صمويل بيكيت)

ترجمة وتقديم: د. منى أبو سنة

# أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي

محمود درويش

السخرية  
فالكان مَعْدَ لَكى يستغيب الهباء.. هنا  
فى المساء الأخير  
نتملى الجبال المحيطة بالغيم : فتح..  
وفتح مضاد  
وَمَآنَ قديم يسلم هذا الزمان الجديد  
مفاتيح أبوابنا  
فادخلوا، أيها الفاتحون، منازلنا  
واشربوا خمرنا  
من موشحنا السهل، فالليل نحن إذا  
انصف الليل، لا  
فجر يحمله فارس قادم من نواحي  
الأذان الأخير..  
شايئا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا  
طازج فكلوه،

١  
فى المساء الأخير  
على هذه الأرض:  
فى المساء الأخير على هذه الأرض نقطعُ  
أيامنا  
من شجيراتنا، ونعدُّ الضلوع التى سوف  
نحملها معنا  
والضلوع التى سوف نتركها، ههنا.. فى  
المساء الأخير  
لأنودع شيئا، ولانجد الوقت كى ننتهى..  
كل شيء يظل على حاله، فالمكان يبدل  
أحلامنا  
ويبدل زوارة، فجأة لم تعد قادرين على

سَنُوذُوهُ  
تَهْدُ امْرَأَةً فِي السَّرِيرِ فَتَصْرُخُ: غُرْنَامَةُ  
جَسَدِي  
وَيُضَيِّعُ شَخْصًا غَزَالَتَهُ فِي الْبَرَارِي،  
فِيَصْرُخُ: غُرْنَامَةُ بَلَدِي  
وَأَنَا مِنْ هُنَاكَ، فَنُفِئَ لَتَبْنِي الْغَضَّاسِينَ  
مِنْ أَضْلَعِي  
دَرْجًا لِلسَّمَاءِ الْقَرِيبَةِ، غُثَّى فَرُوسِيَّةُ  
الصَّاعِدِينَ إِلَى  
حَتْفِهِمْ قَمَرًا قَمَرًا فِي زَقَاقِ الْعَشِيقَةِ،  
غُثَّى طَيُورُ الْحَدِيقَةِ  
حَجَرًا حَجَرًا، كَمْ أَحْبَبْتُ أَنْتَ الَّتِي  
قَطَعْتَنِي  
وَقَرَأْتُ فِي الطَّرِيقِ إِلَيَّ لَيْلَهَا الْحَارِ،  
غُثَّى  
لَا مَبَاحَ لِرَاحَةِ الْبَيْنِ بَعْدَكَ، غُثَّى رَحِيلِي  
مِنْ هَدِيلِ الْيَمَامِ عَلَى رَكْبَتَيْكَ وَعَنْ مَشِ  
رُوحِي  
فِي حُرُوفِ اسْمِكَ السَّهْلِ، غُرْنَامَةُ  
لِلْغَنَاءِ... فَنُفِئَ!

٣

لِي خَلْفَ السَّمَاءِ  
سَمَاءٌ...  
لِي خَلْفَ السَّمَاءِ سَمَاءٌ لَارْجِعَ، لَكُنْتُ  
لَا أَزَالُ أَلْبَحُ مَعْدَنَ هَذَا الْمَكَانِ، وَأَحْيَا  
سَاعَةً تَبْصُرُ الْغَيْبَ. أَعْرِفُ أَنَّ الزَّمَانَ  
لَا يَحْأَلْفُنِي مَوْتَيْنِ، وَأَعْرِفُ أَنِّي سَاخِرُج  
مِنْ  
رَايَتِي طَائِرًا لَا يَحِيطُ عَلَى شَجَرٍ فِي  
الْحَدِيقَةِ  
سَوْفَ أَخْرَجُ مِنْ كُلِّ جِلْدِي، وَمِنْ لُغْتِي  
سَوْفَ يَهْبِطُ بَعْضُ الْكَلَامِ عَنِ الْحُبِّ فِي  
شِعْرِ لُورِكَا الَّذِي سَوْفَ يَسْكُنُ غُرْفَةً

وَالْأَسْرَةَ خَضِرَاءَ مِنْ خَشَبِ الْأَرْضِ،  
فَاسْتَسَلَّمُوا لِلنَّعَاسِ  
بَعْدَ هَذَا الْحَصَارِ الطَّوِيلِ، وَنَامُوا عَلَى  
رِيَشِ أَحْلَامِنَا  
الْمَلَأَتْ جَاهِزَةً، وَالْعُطُورَ عَلَى الْبَابِ  
جَاهِزَةً، وَالْمَارَايَا كَثِيرَةً  
فَادْخُلُوهَا لِنَخْرُجَ مِنْهَا تَمَامًا، وَعَمَّا قَلِيلٍ  
سَنَبْحَثُ عَمَّا  
كَانَ تَارِيْعُنَا حَوْلَ تَارِيخِكُمْ فِي الْبِلَادِ  
الْبَعِيدَةِ  
وَسَنَسْأَلُ أَنْفُسَنَا فِي النِّهَايَةِ: هَلْ كَانَتْ  
الْأَنْدَلُسُ  
هَهُنَا أَمْ هُنَاكَ؟ عَلَى الْأَرْضِ... أَمْ فِي  
الْقَصِيدَةِ؟

٢

كَيْفَ أَكْتُبُ  
فَوْقَ السَّحَابِ

كَيْفَ أَكْتُبُ فَوْقَ السَّحَابِ وَحِيَةَ أَهْلِي؟  
يَتْرَكُونَ الزَّمَانَ كَمَا يَتْرَكُونَ مَعَاطِفَهُمْ  
فِي الْبُيُوتِ وَأَهْلِي،  
كَلِمًا شَيْذُوا قَلْعَةً هَدَمُوهَا لَكِي يَرْفَعُوا  
فَوْقَهَا  
خِيَمَةً لِلْحَتِّينِ إِلَى أَوَّلِ النُّخْلِ أَهْلِي  
يَخُونُونَ أَهْلِي،  
فِي حُرُوبِ الدِّفَاحِ مِنَ الْمَدْحِ لَكِنْ غُرْنَامَةُ  
مِنْ ذَهَبٍ،  
مِنْ حَرِيرِ الْكَلَامِ الْمَطْرُزِ بِاللُّوزِ، فِي قَضِيَّةِ  
الْدَمْعِ فِي  
وَتَرِ الْعُودِ، غُرْنَامَةُ لِلصُّعُودِ الْكَبِيرِ إِلَى  
ذَاتِهَا...  
وَلَهَا أَنْ تَكُونَ كَمَا تَبْتَغِي أَنْ تَكُونَ:  
الْحَتِّينِ إِلَى  
أَيِّ شَيْءٍ مَضَى أَوْ سَيَمُضِي: يَحْكُ جَنَاحُ



٤

نومى -

وَبَرَى مَا رَأَيْتَ مِنَ الْقَمَرِ الْهَدْيِ سَاخِرُجْ

من

أنا واحد  
من ملوك النهاية؛

شَجَرُ اللُّوزِ قَطْنَا عَلَى زَيْدِ الْبَحْرِ. مَرُّ

الغريبُ

حَامِلًا سَيِّفَمَاتَةَ عَامٍ مِنَ الشَّيْلِ. مَرُّ

الغريب

هَهْنَا، كَيْ يَمُرُّ الْغَرِيبُ هُنَاكَ. سَاخِرُجْ

بَعْدَ قَلِيلٍ

... وَأَنَا وَاحِدٌ مِنْ مُلُوكِ النُّهَايَةِ.. أَقْفُزُ  
عَنْ  
فَرَسِي فِي الشِّتَاءِ الْآخِرِ، أَنَا زُفْرَةُ  
الْعَرَبِيِّ الْآخِرَةِ

لَا أَطْلُ عَلَى الْآسِ فَوْقَ سَطُوحِ الْبُيُوتِ،  
وَلَا

مَنْ تَجَاعِيدَ وَقْتِي غَرِيباً مِنْ الشَّامِ

وَالْأَنْدَلُسِ

أَتَطْلُعُ حَوْلِي لِشَلَا يَرَانِي هَذَا أَحَدٌ كَانَ  
يَعْرِفُنِي

هَذِهِ الْأَرْضُ لَيْسَتْ سَمَانِي، وَلَكِنْ هَذَا

الْمَسَاءُ مَسَانِي

كَانَ يَعْرِفُ أَتَى صَقَلْتُ رُخَامَ الْكَلَامِ  
لَتَعْبُرَ أَمْرَاتِي

وَالْمَفَاتِيحَ لِي، وَالْمَاذَنَ لِي، وَالْمَصَابِيحَ لِي،

وَأَنَا

بَقِيَ الضَّوْءُ حَافِيَةً، لَا أَطْلُ عَلَى اللَّيْلِ كَيْ  
لَأَرَى قَمَرًا كَانَ يَشْعَلُ أَسْرَارَ غُرْنَامَةِ

لِي أَيْضًا، أَنَا أَدَمُ الْجُنَّتَيْنِ، فَقَدْتُهُمَا

مَرَّتَيْنِ

كُلُّهَا  
جَسَدًا جَسَدًا، لَا أَطْلُ عَلَى الظِّلِّ كَيْ لَا أَرَى

فَاطِرَهُ نَوَى عَلَى مَهْلٍ،

وَأَقْتُلُونِي عَلَى مَهْلٍ،

أَحَدًا يَحْمِلُ اسْمِي وَيَرْكُضُ خَلْفِي: خَذْ  
اسْمَكَ غَنِي

تَحْتَ زَيْتُونَتِي،

مَعَ لُورَكَ...

وَأَعْطِنِي قِصَّةَ الْحُورِ. لَا تَلْفَتْ خَلْفِي لَنَلَا

أَتَذَكِّرُ أَنِّي مَدْرُوسٌ إِلَى الْأَرْضِ، لَا أَرْضُ

من روائح شمس وتَهْر على كتفك،  
ومن قديمين

تخمشان المساء فيبكي حليبا لليل  
القصيدة..

لم أكن عابرا في كلام المغنين.. كنت كلام  
المغنين، صلح أثينا وفارس، شرقا  
يعانق غربا

في الرحيل إلى جوهر واحد.. عانقيني،  
لأولد ثانية

من سيوف دمشق في الدكاكين، لم  
يبق مني

غير دُرعي القديمة، سرَّج حصاني  
المذهب.. لم يبق مني

غير مخطوطة لابن رشد، وطوق  
الحمامة، والترجمات...

كنت أجلس فوق الرصيف على ساحة  
الإقحوانة

وأهد الحمامات: واحدة، إثنين،  
ثلاثين.. والفتيات اللواتي

تخاطفن ظل الشجيرات فوق الرخام،  
ويتركن لي

ورق العُمر، أصفر.. مر الخريف على ولم  
أنتبه

مر كل الخريف، وتاريخنا مر فوق  
الرصيف..

ولم أنتبه!

٦

للحقيقة وجهان  
والثلج أسود

للحقيقة وجهان، والثلج أسود فوق  
مدينتنا

في  
هذه الأرض منذ تكسر حوالى الزمان

شغلايا شغلايا  
لم أكن عاشقا كي أصدق أن المياه مراكيا،

مثلاً قلت للأصدقاء القدامى، ولاحب  
يشفع لي

من قبلت «معاهدة الصلح» لم يبق لي  
حاضر

كي أمر هذا قرب أمسي، سترفع  
قشتالة

تاجها  
فوق منذنة الله. أسمع جشخشة

للمفاتيح في  
باب تاريخنا الذهبي، وداعا لتاريخنا،

هل أنا

من سيفلق باب السماء الأخيرة؟  
أنا زهرة العرسي الأخيرة؟

٥

ذات يوم، سأجلس  
فوق الرصيف

ذات يوم، سأجلس فوق الرصيف..  
رصيف الغريبة

لم أكن نرجسا، بيد أنى أذاع من  
صورتي

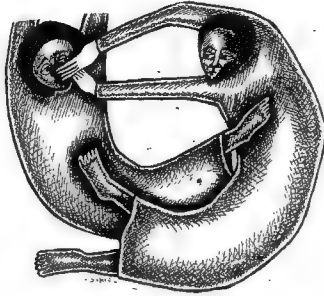
في المرايا.. أما كنت يوما، هنا، يا غريب؟  
خمسمائة عام مضى وانقضى، والقطيعة

لم تكتمل  
بيننا ههنا، والرسائل لم تنقطع بيننا،

والحروب  
لم تغير حدائق غرناطتي.. ذات يوم أمر

بأقمارها  
واحك بليمونة رغبتى.. عانقيني لأولد

ثانية



عَرَشَكَ نَعَشَكَ،  
فَلْتَحْمِلِ النَّمشَ كَيْ تَحْفَظَ الْعَرْشَ،  
يَا مَلِكِ الْإِنْتِظَارِ  
إِنْ هَذَا الرَّحِيلُ سَيَتْرُكُنَا حَفْنَةً مِنْ  
غِيَارٍ...  
مَنْ سَيَدْفِنُ أَيَّامَنَا بَعْدَنَا: أَنْتِ.. أَمْ هُمْ؟  
وَمَنْ  
سَوْفَ يَرْفَعُ رَايَاتِهِمْ فَوْقَ أَسْوَارِنَا:  
أَنْتِ.. أَمْ  
فَارَسَ يَأْتِسُ؟ مَنْ يَعْلِقُ أَجْرَاسَهُمْ فَوْقَ  
رَجُلَتِنَا  
أَنْتِ.. أَمْ حَارَسَ يَتَأَسُّ؟ كُلُّ شَيْءٍ مَعَدٌّ لَنَا  
قَلَمَادًا تَطِيلُ التَّفَاوُضَ، يَا مَلِكِ  
الْإِحْتِضَارِ؟

٧

مَنْ أَنَا..  
بَعْدَ لَيْلِ الْغُرُوبَةِ؟  
مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغُرُوبَةِ؟ أَنَهُضُ مِنْ

لَمْ نَعُدْ قَادِرِينَ عَلَى الْيَأْسِ أَكْثَرَ مِمَّا  
يُنْسِنَا،  
وَالنَّهْيَايَةَ تَمْشِي إِلَى السُّورِ وَاثْقَةً مِنْ  
خَطَايَا  
فَوْقَ هَذَا الْبِلَاطِ الْمِبْلَلِ بِالْدمْعِ، وَاثْقَةً مِنْ  
خَطَايَا  
مَنْ سَيَنْزِلُ أَعْلَامَنَا: نَحْنُ.. أَمْ هُمْ؟ وَمَنْ  
سَوْفَ يَتَلَوُّ عَلَيْنَا «مُعَاهِدَةَ الصَّلَاحِ»،  
يَا مَلِكِ الْإِحْتِضَارِ؟  
كُلُّ شَيْءٍ مُعَدٌّ لَنَا سَبْقًا، مَنْ سَيَنْزِعُ  
أَسْمَاءَنَا  
عَنْ هُويَتِنَا: أَنْتِ أَمْ هُمْ؟ وَمَنْ سَوْفَ  
يَزْرَعُ فِيْنَا  
خُطْبَةَ التَّيِّهَةِ: «لَمْ تَسْتَطِعِ أَنْ نَفَكْ  
الْحِصَارَ  
فَلْتَسْلَمْ مَفَاتِيحُ فَرْدُوسِنَا لَوُزِيرِ السَّلَامِ،  
وَنَنْجُو...»  
لِلْحَقِيقَةِ وَجْهَانِ، كَأَنَّ الشَّعَارَ الْمُقَدَّسَ  
سَيُفَا لَنَا  
وَعَلَيْنَا، فَعَمَادًا فَعَلَمَتْ بِقَلَمَتِنَا قَبْلَ هَذَا  
النُّهَارِ؟  
لَمْ تَتَأْتَلِ لِأَنَّكَ تَخْشَى الشَّهَادَةَ، لَكِنْ

حلبى

خائفا من غموض النهار على مزمر  
الدار، من

عنتمة الشمس فى الورد، من ماء  
نافورتى

خائفا من حليب على شفة التين، من  
لفتى خائفا من

هواء يمشط صفصافة خائفا، خائفا  
من وضوح الزمان الكثيف، ومن حاضر

لم يعد  
حاضرا، خائفا من مرورى على عالم لم

يعد  
عالى، أيها اليأس كن رحمة. أيها الموت

كن  
نعمة للغريب الذى يبصر الغيب أوضح

من  
واقع لم يعد واقعا. سوف أسقط من

تجمة  
فى السماء إلى خيمة فى الطريق

إلى.. أين؟  
أين الطريق، إلى أي شيء؟ أرى الغيب

أوضح من  
شارع لم يعد شارعى. من أنا بعد ليل

الغريبة؟  
كنت أمشى إلى الذات وفى الآخرين.

وها أنذا أخسر الذات والآخرين.  
حصانى على ساحل الأطلسى اختفى

وحصانى على ساحل المتوسط يغمد  
رمح الصليبى فى،

من أنا بعد ليل الغريبة؟ لا أستطيع  
الرجوع إلى

إخوتى قرب نخلة بيتى القديم، ولا  
أستطيع النزول إلى

قاع هاريتى. أيها الغيب؛ لا قلب للحب  
لا..

قلب للحب أمكنه بعد ليل الغريبة...

كن لجيتارتى وترا أيها الماء،

كن لجيتارتى وترا أيها الماء، قد وصل  
القاتحون

ومضى القاتحون القداسى. من الصعب أن  
اتذكر وجهي

فى المرايا. فكأن أنت ذاكرتى كى أرى ما  
فقدت

من أنا بعد هذا الرحيل الجماعى؟ لى  
صخرة

تحمل اسمى فوق هضاب تطل على  
ماضى

وانقضى.. سبعمائة عام تشيعنى خلف  
سور المدينة.

عبثا يستدير الزمان لأنقذ ماضى من  
بره

تلد الآن تاريخ منفاى فى.. وفى الآخرين  
كن لجيتارتى وترا أيها الماء، قد وصل

القاتحون  
ومضى القاتحون القداسى جنوبا شعوبا

ترمم أيامها  
فى وكام التحول: أعرف من كنت أمس،

فماذا أكون  
فى غند تحت رايات كولومبوس

الأطلسية؟ كن وترا  
كن لجيتارتى وترا أيها الماء، لا مصر فى

مصر، لا  
فاس فى فاس، والشام تنأى.. ولا صقر

فى  
راية الأهل، لانهر شرق النخيل

المحاصر  
يخيول المغول السريعة. فى أي أندلس

انتهى؟ ههنا



خفت الأرض إذ ودعت أرضها. خفت  
الكلمات

والحكايات خفت على درج الليل. لكن  
قلبي ثقیل

فاتركيه هنا حول بيتك يعمى ويبكى  
الزمان الممیل،

ليس لي وطن غيره، في الرحيل أحبك  
أكثر

أفرغ الروح من آخر الكلمات: أحبك  
أكثر

في الرحيل تقود الفراشات أرواحنا، في  
الرحيل

نتذكر زرد القميص الذي ضاع منا،  
وننسى

تاج أيامنا، نتذكر رائحة العرق  
المشمس، وننسى

رقصة الإخيل في ليل أماسنا، في  
الرحيل

نتساوى مع الطير، نرحم أيامنا، نكتفى  
بالقليل

أكتفى منك بالخنجر الذهبي يرقص  
قلبي القليل

أم هناك؟ ساعرف أنني هلكت وأنى  
تركت هنا

خير مافي: ماخى. لم يبق لي غير  
جيتارتي.

كن لجيتارتي وترا أيها الماء. قد ذهب  
القاتحون

وأتى القاتحون...

٩

في الرحيل الكبير  
أحبك أكثر..

في الرحيل الكبير أحبك أكثر، عما  
قليل

تقفلين المدينة. لاقلب لي في يدك، ولا  
درب يحملني، في الرحيل الكبير أحبك

أكثر

لاحليب لزمان شرفتنا بعد صدرك، خف  
النخيل

خف وزن التلال، وخفت شوارعنا في  
الأصيل.



فاقتليني، على مهل، كى أقول: أحبك  
أكثر مما  
قلت قبل الرحيل الكبير. أحبك لأشء  
يوجعني  
لا الهواء، ولا الماء.. لاحيق فى صباحك، لا  
زنابق فى مسائك يوجعني بعد هذا  
الرحيل..

١٠

لاأريد من الحب  
غير النهاية..

لاأريد من الحب غير البداية، طار الحمام  
فوق سقف السماء الأخيرة، طار الحمام  
وطار  
سوف يبقى كثير من الخمر، من بعدنا،  
فى الجرار  
وقليل من الأرض يكفى لكى نلتقى،  
ويحل السلام.

١١

الكمنجات

الكمنجات تبكى مع الفجر الذاهبين  
إلى الأندلس  
الكمنجات تبكى على العرب الخارجين  
من الأندلس  
الكمنجات تبكى على زمن ضائع لاتعود  
الكمنجات تبكى على وضع ضائع قد  
يعود  
الكمنجات تحرق غابات ذاك الظلام  
البعيد البعيد  
الكمنجات تدمى المدى، وتشم دمي فى  
الوريد

الكمنجات تبكى مع الفجر الذاهبين  
إلى الأندلس  
الكمنجات تبكى على العرب الخارجين  
من الأندلس

لاأريد من الحب غير البداية، يرفو  
الحمام  
فوق ساحات غرناطتى ثوب هذا النهار  
فى الجرار كثير من الخمر للعيد من  
بعدنا  
فى الأغاني نوافذ تكفى وتكفى لينفجر  
الجلنار  
أترك الفل فى المزهريه، أترك قلبي  
الصغير  
فى خزانه أمى، وأترك خلصى فى الماء  
يضحك  
أترك الفجر فى غسل التين، أترك يومى  
وأمشى  
فى الممر إلى ساحة البرتقالة حيث  
يطير الحمام  
هل أنا من نزلت إلى قدميك، ليعلو  
الكلام  
قمرا فى حليب لياليك أبيض.. دقى  
الهواء

كى أرى شارع الناي أزرق.. دقى الهواء  
كى أرى كيف يمرض بينى وبينك هذا  
الرخام:



الكمنجات خيل على وتر من سراب،	الناقصة
وما يثن	الكمنجات شكوى الحبيب المجد في ليلة
الكمنجات حقل من الليلك المتوحش	العاشقة
ينأى ويدنو	الكمنجات صوت النبيذ البعيد على
	رغبة سابقة
الكمنجات وحش يعذبه ظفر امرأة	
مسه، وإبتعد	الكمنجات تتبعني، وهنا وهناك، لتثار
الكمنجات جيش يعمر مقبرة من رخام	مني
ومن نهوند	الكمنجات تبعث منى لتقتلني، أينما
	وجدتني
الكمنجات فوضى قلوب تجننها الريح	الكمنجات تبكي على العرب الخارجين
في قدم الراقصة	من الأندلس
الكمنجات أسراب طير تفر من الراية	الكمنجات تبكي مع الفجر الذاهبين
	إلى الأندلس.

# حركات ساكنة STIRRINGS. STILL

ضمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: د. منى أبو سنة

التقديم:

الـ «ماوراء» فى عالم بيكيت:

ولد ضمويل بيكيت فى دبلن عام ١٩٠٦ من أسرة أيرلندية بروتستانتية متوسطة.

وقد كان لتنشأته الأولى فى أيرلندا أثرها العميق فى تحديد رؤيته الكونية والأدبية. فقد ارتأى بعض نقاد بيكيت أن اشغاله بقضايا الوجود والهوية ربما انبثق من اهتمام الإنسان الانجلو أيرلندى بالعثور على إجابة للسؤال الملح: «من أنا؟».

وعلى الرغم من صحة هذا التصور إلا أنه لا يفسر تفسيراً كاملاً مدى عمق القلق الوجودي الذي يميز أعمال بيكيت المسرحية والروائية، وهو عمق يتجاوز الظروف الاجتماعية المباشرة وينفذ إلى أغوار شخصيته ذات المستويات المتعددة. وعندما بلغ الرابعة عشرة التحق بيكيت بمدرسة بورتورا الملكية، وهي مدرسة داخلية أنجلو أيرلندية تقليدية محافظة أسسها الملك جيمس الأول، وعلى الرغم مما عرف عن عزلة بيكيت وحساسيته المزهفة، إلا أنه كان متفوقاً في دراسته وكانت له شعبية بين زملائه، كما كان متميزاً في النشاط الرياضي، وبالذات في لعبة الكريكت الانجليزية.

وفي عام ١٩٢٣ التحق بيكيت بكلية ترينيتي في دبلن ودرس الفرنسية والإيطالية، وحصل على الليسانس في عام ١٩٢٧. ونظراً لتفوقه العلمي فقد أوفدته الجامعة ككامل في تبادل محاضرين مع مدرسة المعلمين العليا في باريس لتدريس اللغة الانجليزية. وقد سافر إلى باريس في خريف عام ١٩٢٨ وهو عام هام في حياة بيكيت إذ كان بداية اتصاله بالحياة الباريسية وانقطاعه عن أيرلندا التي أثار بيكيت عدم العودة إليها نظراً للمناخ الثقافي المحافظ الذي كان من شأنه إعاقة تطوره ومنعه من تحقيق طموحه الإبداعي، كما صرح هو بنفسه فيما بعد، ولهذا فقد استقر بيكيت في باريس واختارها مكاناً دائماً لإقامته.

\*\*\*

وفي باريس بدأ بيكيت حياته ككاتب مبدع عندما التقى بصديق عمره «جيمس جويس» وأصبح عضواً في مجموعته الأدبية التي كانت تضم معظم أدباء أوروبا المرموقين مثل: بول فاليري، جيل رومان، ليون بول فارغ، فيليب لو بول وغيرهم. وقد التزم بيكيت في كل ما ألف بالتعبير عن تجربته في كليتها وتعميداتها بغض النظر عن مراعاة حاجة القارئ الكسول إلى الفهم السهل. يقول: هذه صفحات مليئة بالتعبيرات المباشرة. وإذا لم تفهموها أيها السيدات والسادة فالسبب هو أنكم متخلفون أكثر من اللازم.

وبعد حصول بيكيت على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٦٩ ظل إنتاجه يتضاءل وصحته تزداد سوءاً وهذه القصة التي قمت بترجمتها إلى اللغة العربية هي آخر قصة له كتبها في صيف ١٩٨٩ وكان في الثالثة والثمانين من عمره، أي قبل وفاته بعدة شهور، وقد نشر القصة يارني زوسنيت وهو صديق شخصي لبيكيت فصل من دار نشر جروف برس الشهيرة والفتح داراً للنشر خاصة به. وطبع الناشر

مائتى نسخة فقط من القصة فى طبعة فاخرة عليها خاتم ذهبى ومهورة بتوقيع بيكيت وبيعت مقابل ألف جنيه استرلينى للنسخة الواحدة. ولكن جريدة الجارديان قامت بنشر القصة فيما لايزيد عن صفحة. والمفارقة هنا تقوم فى أنك إذا قمت بتصوير نسخة من القصة من جريدة الجارديان فهي لن تتكلف أكثر مما يوازى عشرة بنسات، بينما الكلمة الواحدة فى النسخة الفاخرة ثمنها خمسون بنسا. وفى تقديرى أن المفارقة هنا مردودة إلى قيمة توقيع بيكيت على النسخة بالإضافة إلى تكاليف الطباعة الفاخرة. ومع ذلك فإن نشر جريدة الجارديان للقصة لاينطوى على أية سرقة كما تصور المعلق على القصة فى الجارديان. ذلك أن من حق المثقف العادى، أو ما يمكن أن نلقبه بـ«رجل الشارع» أن يطلع على إنتاج هذا الأديب المبدع.

وفى هذه القصة يؤامل بيكيت تأملاته فى الوحدة والشيخوخة والزمن والموت، ويبدو كما لو كان يستدعى الموت ويتمجله، ويعبر عن ذلك الشعور بالتكرارية والدائرية التى يتسم بها أسلوب القصة. ويعد هذا الأسلوب امتدادا لإسلوب بيكيت فى أعماله الروائية. وقد تعتمد بيكيت تشويه بعض الألفاظ حتى ينزع منها أى معنى منطقي وحتى يتكيف المعنى الخارجى للفظ مع الإحساس الداخلى به. ومن هنا صعوبة ترجمة النص وصعوبة فهمه. ومن هنا أيضا يمكن النظر إلى بيكيت على أنه من رواد مسرح العبث أو مسرح اللامعقول الذى يتميز بانتهيار اللغة التقليدية.

وبيكيت فى ذلك متأثر بالفيلسوف المعاصر فكتجنشتاين وخاصة بما ألفه هذا الفيلسوف فى أخريات أيامه حيث كان يقول أن على الفيلسوف أن يحاول فض الاشتباك بين الفكر من جهة والمواضعات وقواعد اللغة من جهة. ذلك أننا قد توهمنا أن هذه المواضعات وهذه القواعد هى قواعد المنطق. وقد أنفست هذه المحاولة «ببيكيت» الى تحويل المشاعر التى تبدو أنها غير محكومة بمنطق إلى مشاعر محكومة بمنطق أو من أجل تحقيق هذا التحويل أفرغ بيكيت الألفاظ. والعبارات من معناها اللغوى التقليدى حتى تتكيف مع مقتضيات الشعور واللاشعور

بيد أن هذا التحويل من شأنه تغيير الرؤية الكونية التقليدية التى تستند إلى مطلق الهوية، إلى رؤية كونية يغيب عنها المطلق. ومع ذلك فإن بيكيت لم يستطع التحرر من المطلق. فالزمن والموت والمطلق ثالث كون لمعالم بيكيت ومع ذلك فإن هذا العام ليس له «ماوراء».

نفسه ناهضاً وسائراً. ينهض أولاً ثم يقف متشبهاً بالمائدة ثم يجلس مرة أخرى ثم ينهض مرة أخرى ويقف متشبهاً بالمائدة مرة أخرى. ثم يمضى أنه يبدأ فى المضى.

يبدأ فى المضى على أرجل غير مرئية. يمضى ببطء شديد... ولولا تغير المكان لما أدرك أنه يمضى. فعندما يختفى فإنه لا يختفى من مكان إلا ليظهر فى مكان آخر. ثم يختفى مرة أخرى ليظهر مرة أخرى فى مكان آخر. وهكذا دواليك يختفى ليظهر مرة أخرى فى مكان آخر. ولكنه المكان الذى كان جالسا فيه إلى مائدته سائدا رأسه بين يديه. إنه نفس المكان ونفس المائدة حيث مات دارلى وتركه. وكما مات آخرون من قبله ومن أيامها. وكما سيموت آخرون بدورهم ويتركونه حتى يموت هو أيضا بدوره. رأسه بين يديه ولديه نصف أمل فى ألا يعود للظهور مرة أخرى عندما يختفى مرة أخرى ويشعر بنصف خوف من ألا يعود للظهور. أو أنه فى حالة دهشة، ليس إلا أو أنه فى حالة انتظار ليس إلا. انتظار فى أنه قد يعود إلى الظهور وقد لا يعود يترك وحيدا أولاً يُترك. فى انتظار العدم مرة أخرى.

وأينما ذهب كانوا يتطلعون اليه من الخلف وفوق رأسه نفس القبعة ومرتديا نفس المعطف كما كان هذا هو حاله فى الأيام الضوالية عندما كان يجنوب الطرقات الخلفية. والآن يشعر وكأنه فى مكان غير مألوف ويسعى سائرا كالأعمى فى ظلام الليل أو النهار

ذات ليلة عندما كان جالسا إلى مائدته ورأسه بين يديه وجد نفسه ناهضاً وسائراً. ذات ليلة أو ذات نهار، فعندما انطلقا ضوءه لم يكن فى الظلام. إذ سرعان ما جاء ضوء من نافذة عالية. وتحت النافذة كرسى لا يزال فى موضعه. ومع ذلك لم يكن فى مكانه استعماله لير السماء. أما لماذا لم يحاول أن يطل برأسه ليرى ما تحت النافذة فمن المحتمل أن ذلك مردود إلى أنه لم يكن قادرا على فتح النافذة، أو إلى أن النافذة مصممة بطريقة لا تسمح بفتحها. بل من المحتمل كذلك أن ذلك مردود إلى أنه على دراية بما هو تحت النافذة وأنه ليس راغبا فى رؤيته مرة أخرى. ولذلك كان قائما بانه واقف على أرض عالية فيرى من خلال إفريز النافذة المضيف السماء الصافية بضوئها الخافت الثابت والذي لا يضاهيه أي ضوء يمكن أن يكون عالقا بذاكرته منذ تلك الأيام والليالى التى يتتابع فيها النهار والليل والليل والنهار تتابعها صابرا. وعندما انطلق ضوءه أصبح هذا الضوء الخارجى هو ضوء الوحيد إلى أن انطلق بدوره وتركه فى الظلام وإلى أن انطلق هذا أيضا بدوره.

ذات ليلة أو ذات نهار عندما كان جالسا إلى مائدته ورأسه بين يديه وجد



يبدو الآن كما لو كان غير مألوف أن يشاهد وهو ينهض ويمضى. يختفى يظهر فى مكان آخر . ويختفى مرة أخرى ثم يظهر مرة أخرى فى مكان آخر، أو فى نفس المكان، لاشيء يدل على أنه ليس هو نفسه. ليس ثمة حائط يتوجه إليه أو يعرض عنه. ليس ثمة مائدة فى الخلف يتوجه إليها أو يبتعد عنها. فى نفس المكان عندما كان يسير من حائط إلى حائط كانت الأماكن متشابهة . حتى لو كان يسير فى مكان آخر. ليس ثمة دليل على أنه فى مكان آخر. فليس ثمة مكان آخر على الإطلاق . فهو ينهض ويمضى إلى نفس المكان كالمعتاد ويختفى ويظهر فى مكان آخر حيث ليس ثمة مكان آخر على الإطلاق ليس ثمة إلا الدقات الصرخات. كل شيء كما كان منذ الأزل.

دقات وصرخات كثيرة منذ أن شوهد للمرة الأخيرة وقد لانشاهد بعد ذلك مرة أخرى. ثم صرخات كثيرة منذ أن سمعت الدقات آخر مرة وقد لاتسمع مرة أخرى. ثم ذلك الصمت منذ أن سمعت الصرخات. آخر مرة يكون من المحتمل ألا تسمع هذه الصرخات مرة أخرى. ومن المحتمل أن تكون هذه هى النهاية. إلا إذا كانت مجرد هدهدة ليس إلا. ثم يعود كل شيء كما كان. الدقات والصرخات كما كانت من قبل وهو كما كان من قبل. وجود تارة وماض تارة وموجود تارة وماض تارة أخرى . ثم الهددة مرة أخرى. ثم كل شيء كما كان مرة أخرى. وهكذا دواليك ثم الصبر

ويبحثا عن مكان الخروج عن مخرج إلى الطرقات . الطرقات الخلفية.

وعلى مرمى البصر نقت ساعة معلنة انقضاء الساعات ثم نصف الساعات. وهذا يحدث مثلما حدث عندما مات دارلى وأخرون وتركوه دقات تبدو واضحة تارة كما لو كان الريح يحملها وتارة أخرى تبدو خافتة فى الهواء الساكن. وثمة صرخات بعيدة تبدو خافتة تارة وواضحة تارة أخرى رأسه بين يديه ولديه نصف أمل فى أنه عندما تدق الساعة معلنة انقضاء الساعة لاتدق لتعلن انقضاء نصف الساعة ويشعر بنصف خوف من ألا تدق معلنة انقضاء نصف الساعة وقد انتابته نفس المشاعر عندما دقت نصف الساعة. وانتابته نفس المشاعر عندما توقف الصرخات لوهلة. أو لعله فى حالة دهشة ليس إلا. أو لعله فى حالة انتظار ليس إلا (لعله) فى انتظار أن يسمح، ومر عليه وقت كان يرفع رأسه أحيانا إلى الحد الذى يرى فيه يديه أو يرى أحدهما وهى الممتدة على المائدة. أما الأخرى فموضوعة فوقها تماما. وهما يلتمسان الراحة بعد كل ما أدياه من أفعال. يرفع رأسه برهة على نحو ما عهدا ليبري يديه على نحو ما عهدهما ثم ليريجهما بعد ما أدياه من أفعال.

نفس المكان هو هو لم يتغير منذ أن انطلق يوما بعد يوم إلى الطرقات. الطرقات الخلفية وعاد إليه ليلة بعد ليلة. كان يسير فى الظلام جيئة وذهابا من حائط إلى حائط . ظلام الليل العابر



حتى تخلص النهاية الوحيدة الحقيقية  
التي تنهى الزمان والحزن والنفس  
ونفسه الثانية.

ما هو عليه من قبل فيما يختص  
بالساعات والصرخات حيث لا يمكن  
تصديق أي شيء كما كان من الطبيعي  
وقتها.

مثل شخص في كامل قواه العقلية  
عندما خرج مرة أخرى بعد طول انتظار  
وهو لا يعرف لم يخرج منذ زمن بعيد  
مرة أخرى عندما بدأ يتعجب مما إذا  
كان سليم العقل فهل يعقل أن شخصا  
ليس في سلامة عقله يتمجب بتعقل مما  
إذا كان في سلامة عقله وأن يستخرج  
ما هو أكثر من ذلك بأن يعمل ماتبقى  
من عقله في هذه الحيرة بالطريقة التي  
يقال إنها طريقته. هذا إذا قيل عنه  
شيء أصلا؟.. ولهذا هو لا يعلم لماذا ظهر  
أخيرا على هيئة شخص عاقل إلى حد ما  
إلى العالم الخارجي ولم يبق هناك أكثر  
من ست أو سبع ساعات طبقا للساعة  
حيث لم يسعه إلا أن يبدأ في التعجب  
عما إذا كان سليم العقل . حسب الساعة  
التي سمعت دقاتها مرات بلا حساب في  
هزله عندما دقت الساعات ونصف  
الساعات وأصبحت بصورة ما في  
البداية مصدرا للألمئنان حتى دق  
أخيرا جرس المنبه بصوت ليس أوضح  
من الصوت الذي كان في الأصل مكتوما  
بفضل الجدران الأربعة. ثم يطلب المعونة  
بالتفكير في شخص يسرع تجاه الغرب  
عند غروب الشمس لكي يرى فينوس  
بطريقة أفضل ثم يكتشف عدم جدواه  
من الصوت الوحيد الآخر الذي يصرخ  
ويبدو وحدته جلس إلى مائدته ورأسه  
بين يديه مستسلما للمعاناة وكان الحال  
على ما هو عليه من قبل وكان الحال على

أعمل ماتبقى من عقله في كل هذا  
فطلب المعونة من فكرة أن ذاكرته من  
الحياة في الداخل قد تكون كاذبة. فطلب  
المعونة واكتشف أنها لم تسعفه.  
وسارت النظرات من شيء إلى أسوأ  
. وفي النهاية لم توقف عن الروية وأن  
توقف عن النظر حوله. فإن وقع  
خطواته غير المسموعة كما لو كان  
ماشيا حافي القدمين على الأرض. أرهف  
السمع من شيء إلى أسوأ وفي النهاية  
لم يتوقف عن السمع وإن توقف عن  
الإنصات وشرع في النظر حوله.  
النتيجة في النهاية أنه موجود في حقل  
من المشب. الذي فسر أكثر من أي  
شيء آخر خطواته ثم بعد برهة كما لو  
كان يفوض عن هذا ليزيد من متاعبه.  
فهو لم يتذكر حقل المشب. والذي لا يمكن  
اكتشاف أي قدر من الحدود حتى في  
جحيم أعماقه ولكن قد يظهر على مرمى  
البصر سور في جزء أو في آخر أو  
شكل آخر من الحدود التي تتخذ منها  
نقطة العودة.. ومعا زاد الطين بلة أنه  
حتى عندما آمن النظر لم يجد هذا  
العشب الأخضر القصير الذي يبدو أنه  
قد تذكر أن القطيع أثناء ولوعه قد  
أكله ولكنه يبدو طويلا رمادي اللون  
يقترب من اللون الأبيض في أماكن  
عديدة. ثم لجأ إلى فكرة أن ذاكرته عن  
العالم الخارجي قد تكون خاطئة ولكن  
الفكرة لم تسعفه. فهدق بعينه وسار

المفقودة التي كانت هي نهاية المطاف لم  
يسمعا بعد ذلك.

ومهما كانت النهاية، ألم يكن  
مستعدا لها حين وقف هناك منحنيا  
إلى أسفل وتبادر إلى أذنيه صوت خافت  
أت من الأعماق مرات ومرات يقول أه  
كيف هذا الحال. وألم يكن بعيدا عندما  
استطاع أن يرى هناك حيث لم تحدث  
هذه الرؤية من وقتها حتى الآن كيف  
يتأتى إذن حتى لمثله بعد أن وجد نفسه  
فى مثل هذا المكان ألا يرتعد لوجوده  
هناك مرة أخرى. ولكنه لم يرتعد ولم  
يبحث عن معونة بلاجدوى وبفكرة أنه  
قد خرج من المكان من قبل بطريقة ما  
تمكّن أن يخرج منه مرة أخرى ولكنه لم  
يفعل هذا أيضا وطوال هذا الوقت، لم  
يحدث حتى الآن شيء من هذا القبيل  
وهكذا كلما أمكنه النظر فى كل  
الاتجاهات عندما هم يرفع رأسه ويفتح  
عينيه، فلاخطر ولا أمل فى خروجه  
والحال على ما هو عليه. هل هو الآن فى  
سبيل التحمل بغض النظر عن هذا  
الاتجاه تارة وذلك الاتجاه تار أخرى. أو  
من جهة أخرى التوقف عن التحرك كما  
فى حالة الكلمة المفقودة التي إذا جذرت  
من حزن أو شر فمن الطبيعي على  
الرغم من الحزن.. وإذا كان العكس فهو  
بالطبع الشر فليس شمة حركة. هذا بل  
وأكثر منه عصف بعقله أو ما يسمى  
عقله حتى لم يتبقى شيء من الأعماق  
بالداخل إلا الأصوات التي تزداد خفوتا  
حتى النهاية. لا يهيم كيف لا يهيم أين الزمن  
والحزن والمسماة بنفسى أه فبالكل إلى  
نهاية.

من شيء إلى أمورا وفى النهاية توقف  
عن النظر حوله أو أكثر قربا وإن لم  
يتوقف عن الرؤية. وشرع يفكر.. وعند  
هذه اللحظة ونظرا لعدم وجود حجر  
يجلس عليه مثل والتر ويضع رجلا فوق  
رجل فقد وجد أن أفضل شيء يفعله هو  
أن يقف بلا حراك صامتا كالميت.

وقد فعل ذلك بعد لحظة تردد  
وبالطبع نكس رأسه كمن يتأمل بعمق  
وبعد لحظة تردد أخرى كرر نفس الفعل  
وسرعان ما أصابه التعب من عدم جدوى  
الفحص فى بقايا فكره. وأصل التحرك  
على العشب الطويل واستسلم لعدم  
معرفة أين هو أو كيف وصل إلى  
هناك أو إلى أين هو ذاهب أو كيف  
يعود إلى المكان الذى لا يعرف كيف أتى  
منه. وهكذا هو فى وضع من لا يعرف بل  
وأكثر من ذلك ليس شمة رغبة فى  
المعرفة أو أية رغبة من أي نوع ولا أى  
حزن فيما عدا رغبته فى أن تتوقف  
الدقات والصرخات الى الأبد. وشمر  
بالأسف لأنها لم تتوقف. الدقات تارة  
خافتة وتارة واضحة كما لو كان الريح  
يحملها. ولكن ليس شمة نفس  
والصرخات تارة خافتة وتارة واضحة.

وهكذا ظل الحال إلى أن تبادر إلى  
سمعه من الأعماق كلمة لم يستطع أن  
يتبينها. وكانت هذه الكلمة هي نهاية  
المطاف حيث لم يسمعا بعد ذلك.

استراح إذن مرة أخرى منذ وقت  
ليس ببعيد إلى وقت بعيد وقد لا  
يحدث هذا أبدا مرة أخرى من عمق  
الداخل، وأيا كان الأمر فهذه الكلمة

## عشرون عامہ علی رحیل طہ حسین

- ◆ الغائب الحاضر : د. ماهر شفیق فرید ◆
- ◆ کان هذا الوجه جمیلاً : سوزان طہ حسین ◆
- ◆ تقدیم الدیوان الصغیر : د. محمد أحمد خلف الله ◆

### ◆ الدیوان الصغیر ◆

◆ الفصل المصادر من : فی الشعر الجاهلی ◆

◆ د. طہ حسین ◆

# طه حسين: الغائب - الحاضر

د. ماهر شفيق فريد

وعلى المستوى الفكرى يعنى طه حسين قيما عزيزة: حرية الفكر التي يجب أن تكون مطلقة، أو قريبة من الإطلاق بقدر المستطاع، والذكاء النقدي الذي يسلط أشعته على نصوص الماضي فيبعثها حياة ناضرة، ومتابعة الجديد في الثقافة العالمية فقد كان طه حسين في مقالاته المنشورة بمجلة «الكاتب المصري» والتي جمعت فيما بعد في كتاب «ألوان» - أول من عرفنا بكافكا وسارتر وكامو ورتشارد رايت وغيرهم ولكن أهم دروس طه حسين : الثورة الفكرية المقترنة بالأمانة العقلية والصدق الرشيد. وقد وضع الدكتور لويس عوض يده على هذا الجانب عندما

ما زال حاضرا بيننا بعقله وضميره- وأكاد أقول بيدته النحيل- بعد عشرين عاما من رحيله: هذا الأزهرى الباريسى، حامل مشعل العقلانية والتنوير. وما زالت الدروس التي يمكن أن نتعلمها منه ملحمة ساخنة كيوم جهر بدموته الفكرية والإصلاحية لأول مرة.

إن الدروس التي يمكن للمرء أن يتعلمها من طه حسين كثيرة: فعلى المستوى الشخصي كان- وهو في هذا قرين العقاد العظيم- نموذجا لقوة الإرادة، وتحدي المصاعب من فقدان للبصر، وفقر، وبيئة جاهلة بائسة.

الشرق» أي منذ ستين عاما- وهي مقالات سياسية تصورنا نخراما كاتبها في حومة الجدل الحزبي- لابل الوطنى- وتقف نموذجاً للادب السياسى الرفيع الذى يجمع بين عمق التفكير، وطلاوة الأسلوب، ومتانة المنطق، ويستخدم سلاح السخرية المهذبة، ولايسف قط إلى بعض مايتردى فيه كاتبونا فى أيامنا هذه للأسف الشديد.

فى كتاب «شارع قولة» خمس وأربعون مقالة قصيرة كان طه حسين يوافى بها «كوكب الشرق» أسبوعيا، وأحيانا أكثر من مرة فى الأسبوع، وهو حصاد غزير يدهشنا خصبه، ويزيد من هذه الدهشة أن هذه المقالات جميعا مكتوبة بقلم الأديب المتمهل لا الصحفى المتعجل، ومن هنا كانت تنتمى إلى حقل الأدب قدر ما تنتمى إلى حقل السياسة، بل ربما كانت إلى الإبداع الأدبى أقرب.

إن كتاب «شارع قولة» يعالج موضوعات متعددة: فطه حسين يكتب عن الخلاف بين العمال وشركة السيارات، ويدافع عن حزب الوفد ممثلا فى زعيمه مصطفى النحاس وصاحبه مكرم عبيد، ويدعو إلى إنصاف صفار الموظفين، ويحتفل بتخرج أول دفعة من الفتيات المصريات من كليتى الآداب والحقوق وحصولهن على درجة إلبيسانس فى ١٩٣٣ (سهر القلماوى، وفاطمة سالم، وزهيرة عبد العزيز، وفاطمة فهمى، ونعيمة الأيوبى)، ويسخر من حلمى باشا عيسى وزير التقاليد كما كان

أهدى ترجمته قصيدة هوارس» فن الشعر» إلى طه حسين فقال: «إنك إمام الثائرين والراشدين معا. أخذت منك الثورة، فمتى أخذ منك الرشدة؟» أجل فنحن عندما نعالج التراث الأدبى والفكرى نحتاج إلى الثورة الحكيمة، أو إلى الحكمة الثورية.

وعلى كثرة ماكتب عن طه حسين بعد وفاته (لأتحدث هنا عن مطاعن أنور الجندى وغيرها من النزمات الظلامية الانفلاقية) تبرز أربعة أعمال: بيلوجرافيا دهمدى السكوت، ودمارسدن جونز (الطبعة الثانية ١٩٨٢) وكتاب دجابر عصفور المرايا المتجاورة: دراسة عن نقد طه حسين» (١٩٨٣) وكتاب فدوى ملى- دوچلاس (بالانجليزية» عن العمى وفن السيرة الذاتية عند الكاتب الهندى قديمهتا وطه حسين، وكتاب دمصطفى ناصف المسمى «اللغة والبالغة والميلاد الجديد» (١٩٩٢) وفيه فصلان ختاميان عن «الشعر القديم والثقافة الحديثة» و«قراءة ثانية فى كتاب الأيام».

ولكن أهم الأحداث الأدبية التى أعقبت وفاته فيما أرى- هى صدور كتابين جديدين له فى عام ١٩٨٤، حققهما وقدم لهما محمد سيد كيلانى، هما كتاب «شارع قولة» وكتاب «تجديد».

وأهمية هذين الكتابين ترجع إلى أنهما يجمعان لأول مرة شمل: مقالات طه حسين التى نشرها فى جريدة «كوكب



الشهادة الابتدائية حين كان يطلب إلى صغار التلاميذ أن يقاضلوا مثلاً، بين العلم والأدب، أو بين السيف والقلم، إلى آخر هذه المقارنات العقيمة، وهو يقلب قواعد المنطق قلباً مقصوداً، على سبيل السخرية. فمن مبادئ منطق أرسطو مثلاً- وهو ماتدركه البديهة دون تفلسف- إنه لا يمكن للشخص الواحد أن يوجد في مكانين مختلفين في آن واحد، ولكن طه حسين يعكس هذه البديهة، ويكتب: «جائز أن يكون قد حضر بروحه ابجسمه، وأنت تعلم حق العلم أن من الناس من يرققون شيئاً من الكرامة يتيح البديهة لهم أن يحضروا أمكنة ويسمعوا دروساً متباعدة ويشتبكوا

يسمى لفرط تزمته وانغلاقه، ويدافع عن استقلال الجامعة، ويرثى الوطنى المخلص سينوت حنا عضو الجمعية التشريعية وكان ممن نفاهم الانجليز مع سعد زغلول إلى جزيرة سيشل، ويهاجم نشاط التبشير والمبشرين، ويدعو إلى الوحدة الوطنية بين عنصرى الأمة، ويهاجم وزارة اسماعيل صدقى التى عطلت الحريات وحالات الانجليز».

ومنهج طه حسين المفضل فى أغلب هذه المقالات هو منهج التيهكم السقراطى الراقى العميق. إنه يكتب مثلاً «مناظرة بين بحر ونهر» على غرار موضوعات الانشاء فى امتحانات

والفرزدق والحارث بن عباد في نفس الوقت الذي يورد فيه آراء لعالم الاجتماع الفرنسي دوركايم وأمثالا من اللغة الفرنسية.

ومما يلاحظ على مقالات الكتابين أن عناوينها تتكون جميعا من كلمة واحدة لاكثر (يتذكر المرء هنا عناوين روايات القاص الانجليزى هنرى جرين): «تجديد» «موجاء»، «عتاب»، «أحجار»، الخ.. لا يستثنى من ذلك إلمقالة «ولاهذا أيضا» وهى تجادل المازنى وترد عليه.

وقد سبق أن نشر محمد سيد كيلانى- محرر هذين الاثرين النفيسين (لاأحدث هنا عن حقوق الطبع الخلافية)- كتابين آخرين لطف حسين من نفس النوع صدرا عام ١٩٨٢ هما «حديث المساء» و«غرابيل» وهو مجهود يستحق الشكر والتقدير لولا مأخذين: الأول وجود عدد من الأخطاء المطبعية، والثانى حاجة مواضع في هذه الكتب إلى هوامش شارحة، فطف حسين، يتحدث مثلا عن «ماهر باشا» فلا ندرى أيقصد على ماهر أم أحمد ماهر؟ وتزداد الحاجة إلى مثل هذه الهوامش الحاحا لأن أبناء هذا الجيل قد ولد أغلبهم بعد وفاة أغلب هؤلاء الرجال أو توارى عنهم عن الحياة العامة، وهم بحاجة إلي من ينشر صحائف هذا الماضى أمامهم واضحة جلية.

إن مقالات طف حسين في السياسة (مثل مقالات معاصريه الفرنسيين: سارتر وكامى ومالرو

في أعمال متباينة ويخطبوا في اجتماعات متعددة في وقت واحد، وشخصهم قائم مكانه لم يبرحه ولم يتجاوزّه».

ويطعم طف حسين مقالاته بأبيات من الشعر العربى تارة، وإشارات إلى قصص فولتير تارة أخرى- وقد ترجم منها، في غير هذا المكان، قصتين كاملتين- مما يضى على مقالاته طلاوة وعمقا ورونقا.

فإذا انتقلنا إلى كتاب «تجديد» وجدناه يحوى أربعاً وأربعين مقالة علي نفس النسق وأغلبها يعالج موضوعات من قبيل سعى مصر إلى الاستقلال عن انجلترا والمندوب السامى في مصر السير برسى لورين وخليفته السير مايلز لامبسون وتجديد الأزهر الشريف، والإسراف في الإنفاق الحكومى ، ومجادلة نشبت بين طف حسين وعبد الرحمن عزام حول قضية المصرية والعروبة، ورثاء بليخ لسمد زغلول يقول طف حسين في مطلعها:

«كان حازما إذا قال أو فعل. كان عازما إذا هم أو مضى. وكان أبيا إذا سيم الضيم، عصيا إذا دعى إلى الخسف، عزيزا إذا أريد على الهوان. جمع الله له قلبا ذكيا، وأنفا حميا، وضميرا نقيّا، وخلقاً رضىّا»

وكما هو الشأن في الكتاب السابق يزارج طف حسين بين الثقافة العربية وثقافته الفرنسية فهو يورد لأبي العلاء المعري، وأبياتا للخنساء

الدينية في الأدب المصري المعاصر، وجوته والشرق، ونهضة الشعر في العراق في القرن الثاني للهجرة، ومسيرة الشاعر الكبرى، والكاتب في المجتمع المعاصر واستخدام ضمير الغائب في القرآن كاسم إشارة.

كما يضم الكتاب بيانات وتصريحات مثل كلمة طه حسين في الدورة الخامسة للمؤتمر العامل لليونسكو، وفي الدورة السادسة لنفس المؤتمر، وفي دورة النقاش الثامنة التي نظمتها اللجنة الدائمة للأدب والفنون، وكلمة من مشكلات الجامعة.

وهناك حديث صحفي أدلى به إلى رينيه لاكوت ونشر في صحيفة «الأداب الفرنسية» ١٩٥٨ وكلمات عن فرنسا ومصر، ومصر والحرب العالمية الثانية، وصوت مصر وكلمة عن جان جيرودو.

وينتهي الكتاب برسالتين: إحداهما إلى الكاتب التونسي مفتاح طاهر، والأخرى إلى كميل أبو صوان رئيس تحرير مجلة «كراسات الشرق».

هل يمكن أن يكون صاحب هذا الحصاد الوفير غائباً؟ إنه أكثر حضوراً وواقعية من كثير في جمهورية الآداب ممن يزعمون الأبحار بأجرامهم، ويمثلون الأعين بمن يسير بين أيديهم من حجاب وحيلة مباخر، ويتصدرون المجالس ببلاغياتهم، ويتقبن الأسماع بجهارة أصواتهم، وهم بتعبير الانجيل- نحاس يطن وصنح يرن، قبور مبيضة، جعجة بلا طعن، أو رهي تطحن قرونا على حد تعبير شاعرنا العربي.

وريمون أرون وموريك وجارودي) مثل رفيع للجدل الراقى ما أجدر صحافتنا اليوم أن تستفيد منه، فإن هناك فجوة، بل هوة- تفصل بين الصحافة السياسية منذ نصف قرن والصحافة- حكومية وحزبية على السواء- الآن.. نصف قرن لكنه للأسف إلى الوراء من حيث أدب الحوار، وهمق التناول، وأصول الجدل.

ويثير صدور هذه المقالات قضية أوسع نطاقاً هي حاجتنا إلى نشر المقالات السياسية لمعاصري طه حسين مثل والمقاد وهيكل وسلامة موسى والمازني والزيات وفريد أبو حديد كاملة محققة، حتى تكتمل صورة العصر، ونذكر كيف يكون الأديب- مع استقلاله التام- منخرطاً بالضرورة في قضايا وطنه، وأصيلاً بالعالم الأوسع من حوله، راميًا إلى خير الإنسانية ونفع الوطن ورقى الفرد في كل مايكتب ولا يقل عن هذه الكتب الأربعة أهمية كتاب: «من الشاطئ الآخر: طه حسين في جديده الذي لم ينشر سابقاً وهو يضم كتابات طه حسين الفرنسية جمعها وترجمها وعلق عليها ذلك الدارس الممتاز عبد الرشيد الصادق محمودي (١٩٩٠).

ومن محتويات الكتاب: أنا لا أكتب وإنما أُملى، وخواطر من بعض أعلام العصر مثل محمد عبده وتوفيق الحكيم وأندريه جيد ومختار وأنجارتى، ودراسات من الاتجاهات



# كان هذا الوجه جميلا

(فقرات من: «معك»)

سوزان طه حسين

السعادة على الأرض، وأنتك أساسا، بما تمتاز به من زهد النفوس العظيمة. لم تكن تبحث عنها. فهل يحظر على الأمل بأن تكون هذه السعادة قد منحت لك الآن؟

مويثا- ترانثان

اليوم التاسع من يوليو ١٩٧٥، أى بعد مضي ثمانية وخمسين عاما على اليوم الذى وحدنا فيه حياتنا، وبعد مضي مايقرب من العامين علي رحيلك عنى. سأحاول أن أحدث عنك مادام قد

رحمنا لا نحيا لتكون سعادة. عندما قلت لى هذه الكلمات فى عام ١٩٣٤ أصابنى الدهول. لكننى أدرك الآن ماذا كنت تعنى، وأعرف أنه عندما يكون شأن المرء شأن طه، فإنه لا يعيش ليكون سعيدا. وإنما يعيش لأداء ما طلب منه. لقد كنا على حافة اليأس، ورحمت أفكر: «لا، إننا لا نحيا لتكون سعادة، ولاحتى لنجعل الآخرين وسعادة». لكنى كنت على خطأ .. فلقد منحت الفرح، وبذلك ما فى نفسك من الشجاعة والإيمان والأمل.كنت تعرف تماما أنه لاوجود لهذه

شبيهة بأيام رحلاتنا الإيطالية الأخرى  
فى تلك اللحظة من حياتك. لقد قمت  
بها جميعا مرة أخرى فى العام الماضى  
فى ٢١ يونيو ١٩٧٤. كنت أعمل  
«جاردوني» GARDONE بسيارة أجرة  
وأكتب:

«عندما استشعرك بالقرب منى  
فانت على يسارى، لكنك مع ذلك كنت  
دوما على يمينى وكنت أتناول ذراعى  
اليسرى، إلأنى الآن أجلس مكانك فى  
السيارة؟. ولكن ماذا عن الأمكنة  
الأخرى؟ أم أن ذلك مجرد وهم؟ إننى  
أدرك جيدا أنى لم أجد أجلس بالقرب  
منك.

وصلت «جنوة» GENES صباح أول  
أمس وحيدة مطلقة. كان الجو جميلا.  
وكننت معك أنظر إلى هذا الجسر الرائع  
الشديد الألفة، والذي سيكون مكان آخر  
وقفة لك على أرض أوروبا، ورحت تقول  
لى: «فيم رحيلنا؟ أوليس بوسعنا  
البقاء وقتنا أطول قليلا؟».

الأحد ٢٣ يونيو:

سأحاول بعد نصف ساعة أن أستمع  
إلى إذاعة مونت كارلو. فقد أستطعت  
التقاطها منذ أول أمس، فالتقى بى ذلك  
إلى قربك تماما. ثم ، لا أدري أى جهاز  
كان يبث موسيقى بالغة الجمال لفرانز  
ليست، سمفونية فارست، وأخيرا، وبما  
أن اليوم كان يوم جمعة، وكننت قد  
طلبت إلى أن التقط إذاعة لوزان، فقد  
بحثت عنها-وجدتها- وكانت تبث  
سمفونية براغ.

أردت هذه الرحلة لأمشى معك،

طلب إلى ذلك. أولئك الذين يعرفون  
حياتك العامة، ويعرفون عن حياتك عالما  
وكاتبيا أكثر مما أعرف عنها أنا نفسى.  
كتبوا وسيكتبون مؤلفات جميلة  
وعميقة عنك. أما أنا فإننى أريد بكل  
بساطة أن أخلد للذكرى مستعيدة ذلك  
الحنان الهائل الذى لايعوض ، ولاشك أنك  
تدرك ذلك أنت الذى كتبت لى ذات  
يوم: «لنسنا معندين على أن يتألم  
الواحد منا بمعزل عن الآخر». لقد  
قضينا فى هذا الودى. فى قلب  
«الدولوميت» DOLOMITES، أسباب  
طويلة من الصيف خلال ثمانية أعوام ،  
وقبل عامين كنا نقضى فيه أيضا  
أسابيع أخرى. لقد أردت العودة إليه،  
لكنك لم تكن قادرا على المشى. وما كنت  
لأتركك وحدك أبدا. كان سكرتيرك يقرأ  
لك القرآن والتوراة. كتابان كانا دوما  
ضمن حقائبنا مع كتب أخرى كنا  
نحملها. نصوص قديمة أو مؤلفات  
حديثه. وكننت أترجم لك مقالات من  
صحيفة «كورييه دولا سيرا» CORRIERE  
DELLA SERA، لأن الصحف الفرنسية  
لم تكن تصل إلى هذه البلدة الصغيرة  
ولأنك لم تكن تعرف اللغة الإيطالية. أما  
فى المساء. فقد كنا نتشبهت بجهاز  
الترانزستور لنستمع إلى الأخبار من  
إذاعة مونت كارلو. أو إلى إذاعة فرنسا  
المحلية. وكنا نبث بتلف عن حفلة  
موسيقية جميلة. وما كان أشد فرحنا  
حين نستطيع التقاط مهرجان  
ستراسبورغ أو لنستمع إلى إحدى  
المسرحيات ونادرا ما كنا نوفق إلى  
برنامج إذاعى من مصر.

وكانت تلك الأيام- الأخيرة تقريبا-

ولأعيش معك، لأعيش معك مرة أخرى  
الأسابيع الأخيرة. قالت لى مارى:  
«ستواجهين محنة كبرى» ربما. ولكن ما  
أهمية ذلك؟

#### الإثنين ٢٤ يونيه:

كان جو السفينة فيكتوريا مختلفا  
جدا عن الجو الودى الذى كنت أجده فى  
سفننا. وكنت أقول لنفسى وأنا أدخل  
الغرفة الصغيرة ذات السرير الواحد:  
مامضى قد مضى. كان الاستقبال  
مزعجا. ونحن تذكرت آخر مغادرة لنا  
للإسكندرية، اجتاحتنى توبة رهيبة من  
الضيق، ورحت أنتحب بشدة بين ذراعى  
محمد الزيات، كان يبدو لى أنهم أخذوا  
ينتزعونك منى مرة أخرى. كانت  
وحدتى كلية، غير أن ذلك لم يكن هو ما  
يؤلمنى وإنما هى القطيعة، وإنما هو هذا  
العالم الجديد الذى لم يعد لى مكانا فيه.  
ها هو ذا عيد القديس يوحنا ، عيد  
فلورنسا وعيد بول السادس، الذى  
يسمى يوحنا المعمدان، إننى أذكر بأى  
اهتمام كنت تتابع فيه انتخابه- فقد  
كان أمس يوم الاحتفال السنوى الحادى  
عشر- وأذكر أنك كنت سعيدا لاختيار  
الكاردينال مونتيني MONTINI الذى  
كنت تعرفه، ولقد احتفظت بالمودة لذلك  
الغلام من سافوى SAVOY الذى حمل  
إلينا ذلك الخبر.

يقلبنى مجزى عن إعادتك إلى قبرى  
ويقلبنى، أعرف أنك تحيا، ولكن أين؟  
وكيف؟ وأعرف أن بوسمى أن أخطبك،  
وأن بوسمى أن تجيبنى، لكنك تفلت  
منى، وتفلت من نفسك، أه، ما أبعدك  
يا صديقى! لا أكاد أستطيع التغلب على

هذا الضيق الذى يثقل صدرى منذ هذا  
الصباح. ولو أننى تركت نفسى لهواها  
ليكيت دون توقف. كنت فى الحديقة  
بصحبة كتاب، ولم يغير ذلك من لأمى  
شيئا. ولقد ألقىت نظرة مكتئبة على  
الممشى الصغير الذى كنت قد هياته لك  
لتجلس فيه عصر ذات يوم، كان ضيقا ،  
وارف الظل مزهرا، وكنت أفكر أننا  
سنقضى فيه لحظات هادئة لكنك لم  
ترغب فى النزول إليه.

#### ٢٥ يونيه:

دوما هذه الرتابة فالبحيرة المثقلة  
ساكنة الحركة. وكنت تأسف لأن خريف  
مياها لا يصل سمك فى هذا الفندق.  
وأفكر فى هذا الظلم الذى حرملك من  
فندق السافوى SAVOY لأن المال قوة  
عاتية.

#### ٢٨ يونيه:

ثمانية أشهر مضت على رحيلك .  
السماء سوداء والمطر يهطل. والحق أن  
«جاردونية» تشاركنى حزنى بصورة  
خارقة. على أن مديرة الفندق وضعت  
إلى جانب صورتك وردة رقيقة وشاحية.  
ساميد القيام برحلاتنا كلها.  
سأتوقف حيث توقفنا. فى غمرة أيام  
الإجازات أمتزل الناس ولا ألفظ إلا ما  
هو ضرورى من الكلمات. لكم أتمنى أن  
أكون مجرد عابرة، بالمعنى المطلق لهذه  
الكلمة. ولو أننى استطعت ذلك لجمعت  
من نفسى خيالا لايرى، وفى الصمت  
أتجه نحوك بكل قواى. كل ما بقى منى

يأتى إليك.

وإنما لكى أتى إليك أكتب وأتابع  
كتابة كل ما يطوف بقلبي.

\*\*\*

تريدين؟

وبعد فقلي ، قالك «إنهم يريدون بى  
شرا. هناك أناس أشرار».

- «من الذى يريد بك الشر  
ياصغيري؟ من هو الشرير؟».

- «كل الناس..»

- «حتى أنا؟».

«لا ليس أنت».

ثم يقول بسخرية مريرة ذكرتنى  
بسفريته فى أيام مضت:

«أية حماقة؟! هل يمكن أن نجعل من  
الأعمى قائد سفينة؟».

من المؤكد أنه كان يستعيد فى تلك  
اللحظة العقبات التى كان يواجهها  
والرفض الذى جويه به ، والهزء بل  
الشتائم من أولئك الذين كانوا بحاجة  
لمرور زمن طويل حتى يتمكنوا من  
الإدراك.

غير أنه لم يستمر، بل قال لى فقط..  
كعادته فى كثير جدا من الأحيان:  
«اعطنى يدك» وقبلها.

ثم جاءت الليلة الأخيرة . نادانى عدة  
مرات، لكنه كان ينادينى على هذا  
النحو بلا مبرر منذ زمن طويل. ولما  
كنت مرهقة للغاية، فقد نمت، نمت ولم  
أستيقظ وهذه الذكرى لن تكف عن  
تعذيبى.

نحو الساعة السادسة صباحا  
جعلته يشرب قليلا من الحليب، وتمتم  
بضع كلمات، وتزلت أعد قهرتنا. ثم  
صعدت ثانية مع صينيئتى وتوت من  
سريره وتناولته معلقة من العسل  
بلعها...وبدا لى بالغ الشحوب عندما  
استدرت إليه بعد أن وضعت المعلقة على

لم يكن يبدو عليه المرض إطلاقا ذلك  
السبت ٢٧ أكتوبر ومع ذلك ، شفى جو  
الساعة الثالثة من بعد الظهر شعر  
بالضيق. كان يريد أن يتكلم، لكنه كان  
يتلفظ الكلمات بعسر شديد وهو يلهث.  
وناديت طبيبه والقلق يسيطر على  
لكنى لم أمثر عليه، فركبنى الغم.  
وعندما وصل. كانت النوبة قد زالت  
وكان طه قد عاد إلى حالته الطبيعية  
وفى تلك اللحظة وصلت برقية الأم  
المتحدة تعلن فوزه بجائزة حقوق  
الإنسان، وانتظاره فى نيويورك فى  
المآثر من ديسمبر لتسلم الجائزة،  
وكان الطبيب هو الذى قرأها له، مهنئا  
إياه بحرارة، غير أنه لم يجب سوى  
بإشارة من يده كنت أعرفها جيدا كأنها  
تقول: «أية أهمية لذلك؟» وكانت  
تعبر عن احتقاره الدائم، للثناء  
والتكريم، وإنما للأنوطة والأوسمة  
والنياشين.

وبعد أن حقنه الطبيب بالكورتجين  
CORTYGEN وأوصاه بتناول بعض  
المسكنات الخفيفة فى الليل، غادرنا وهو  
يطمئننى أن مريضنا سوف يرتاح الآن،  
ثم غادرنا السكرتير بدوره فى الساعة  
الثامنة والنصف، وكذلك الخدم. وبقيت  
بمفردى معه، كان يريد منى أن أجعله  
يستلقى على ظهره، وكان ذلك مستحيلا  
بسبب ظهره المسليخ. وأصغى- وما أكثر  
ما يؤلنى ذلك- إلى صوته يتوسل إلى  
كصوت طفل صغير قائلا: «الأتريدن؟ إلا

كل تصور وفوق كل تعبير. لقد حمل محمد شكرى على كاهله أعباء كل الإجراءات. وعندما قلت له: «ذلك أنى وحيدة تماما» أجابنى بتلك الكلمات:

«لاتقولى ذلك فكل البلد من وراءك» وكذلك بكلمات أخرى. عندما أخبرونى بأنهم سيأخذون طه إلى المستشفى بعد الظهر، كلمات إن بدت فى ظاهرها قاسية فقد كانت فى حقيقتها بالغة الجمال: «إنه لم يعد يخدمك».

أما القس الشاب الجديد لصى الزمالك. فقد أرسل لى هذه الآيات من سفر أيوب:

«أما أنا فقد علمت أن وليس حى  
والآخر على الأرض يقوم  
وبعد أن يقضى جلدى هذا  
وبدون جسدى أرى الله».

الإصحاح التاسع عشر (٢٥-٢٦)،

لم يسبق له أن رأى طه: وكان قد قرأ فى لبنان كتابه «الأيام» وتمنى من كل قلبه أن يتعرف إليه. وفكرت أن بوسعه أن يرى هذا الوجه حتى فى سكون الموت ولقد رآه.

كان هذا الوجه جميلا ، ولم يكن له شأنه شأن جبهته- من العمر ٨٢ عاما! وكانت ترتسم عليه هذه الابتسامة الرقيقة التى كنا نحبها. وكان الشعر الذى بقى كثيفا، يكاد يكون رماديا، أما الجسد، فقد كان يستسلم للراحة بهدوء. كل شيء كان يعبر عن الصفاء والسلام. ولن تنسى جان انفعالها عندما كانت تنزع من أصبعه خاتم الزواج لتعطينى إياه، فقد انفلقت اليد التى بقيت لينة على كف صديقتنا، كأنما لتقول لها: إلى اللقاء. ليس من الممكن أن يتصور المرء

الطاولة وهيأت البسكويت، لاتنفس ولا تنبض، ففعلت ماكنت أفعله فى لحظات غشيانه العديدة، لكنى كنت أدرك أن ذلك كان بلا فائدة ، فناديت الدكتور غالى، ووصل بعد نصف ساعة.

وجلست قربه، مرهقة متباعدة الذهن وإن كنت هادئة هدوءا غريبا ( ما أكثر ما كنت أتخيل هذه اللحظة المرحبة). كنا معا ، وحيدين، متقاربين بشكل يفوق الوصف. ولم أكن أبكى- فقد جاءت الدموع بعد ذلك- ولم يكن أحد يعرف بعد بالذى حدث. كان الواحد منا قبل الآخر، مجهولا ومتوحدا، كما كنا فى بداية طريقنا، وفى هذا التوحد ، وسط هذه الألفة الحميمة القصوى، أخذت أحده وأقبل تلك الجبهة التى كثيرا ما أحببتها، تلك الجبهة التى كانت من النبل ومن الجمال بحيث لم يجترح فيها السن ولا الألم أى غضون، ولم تنجح أية صعوبة فى تكديرها، جبهة كانت لاتزال تشع نورا، «ياصديقى. يا صديقى الحبيب». وظللت كل الصباح. حتى عندما لم نعد وحدنا، أقر وأكرر القول: «ياصديقى» لأنه قبل كل شيء وبعد كل شيء وفوق كل شيء كان أفضل صديق لى. وكان بالمعنى الذى أعطيه لهذه الكلمة. صديقى الوحيد.

ما كان من الممكن لهذه البرهة من العذوبة الغامرة أن تستمر . كانت ابنتى فى نيويورك وكان ابنى فى باريس. ولا يمكننى أن أصف المساعدة والعزاء اللذين غمرنى بهما أوائل الذين هرعوا إلى من الأقربين . إن ما غمرنى به ذلك اليوم الدكتور غالى وجان فرنسيس وسوسن الزيات وزوجها ومارى كحيل والأب قنواتى كان فوق



منتصف الدرج حيث كنت أهول  
للقائه.

لن أتحدث شيئاً عن الماتم، فقد علقت  
عليه الصحف والإذاعة والتليفزيون  
مطولا، لكنى ساقول شيئاً ما كان يمكن  
لصحفيين أن يعرفوه فأمام المسجد،  
كنت واهنتى أمينة ننتظر فى السيارة  
انطلاق أولئك الذين كانوا سيذهبون  
إلى المقبرة. وكان كثير من أهالى الكي/  
فى ذلك المكان ينتظرون أيضاً فى  
صمت عميق، وكان من بينهم، بالقرب  
منا، صف من الأطفال والراشدين،  
وكنت أكرر لنفسى «إنه من أجلهم ما  
بذل طه من جهود كثيرة» واليهيم إنما  
كنت أود الحديث ذلك الصباح، ومددت  
يذى نحو أقربهم، فذهلت حركتى فى  
البداية ثم ما لبث أن نظر إلى بابتسامة  
جميلة وتناول يذى. وصرعان ما امتدت  
إلى الأيادى: عشرون، خمسون.. فى تلك  
اللحظة انطلقت السيارة، فتراكضوا  
على مقربة من بابها وهى تنطلق وكانت  
يذى لاتزال خارجها، لعلم لو انزعوها  
تلك اللحظة متى ما كنت لأحس أى ألم.

أنه كان ثمة احتفار، لا، فقد كان اليوم  
يوم أحد، اليوم الثالث من رمضان،  
ساعة الفجر، ساعة التجلى الإلهى- وإنى  
لعلى ثقة من أن الله كان يصحبه على  
هذا النحو دون أن أستشعر ذلك، إذ ما  
شأنى فيما يجرى بينهما؟.

كان من الصعوبة بمكان على ولدى أن  
يحضرنا. كانت مصر منتصرة، لكن  
الصرب لم تكن قد انتهت، وكما المطار  
مغلقا. واستطاعت ابنتى وصهرى الذى  
كان وزيرا للخارجية وكان فى الأمم  
المتحدة آنذاك، الوصول مساء الإثنين.  
وأعيد فتح المطار يوم الثلاثاء، ووصل  
ابنى من عمله فى باريس إلى البيت  
فى ساعة متأخرة من الليل، وعلمت بعد  
ذلك أنه لم يجد سيارة يستأجرها، وكان  
الحزن والإجراءات الإدارية قد أنهكته،  
فقد أغشى عليه فى المترو، الأمر الذى  
قوت عليه الطائرة التى كان يفترض  
أن يلقي فيها أخته وصهره: «مساء الخير  
يا أمى»، وألح ابتسامة الحنان والشجاعة  
على الوجه المنهك الذى تجلى على فى:

هذا الجزء من كتاب «مك» الذى كتبه سوزان طه حسين، وترجمه إلى العربية بدر  
الدين عروكى، وراجعه محمود أمين العالم، وصدر عن دار المعارف عام ١٩٧٥.

## فى الشعر الجاهلى: منهج وتطبيق

د. محمد أحمد خلف الله

حسين فى دراسة الشعر الجاهلى، وما انتهى إليه من حقائق هو الذى أثار سخط الساخطين ورضا الراضين. هو الذى أثار سخط التلقيديين، ورضا المستنيرين. وهذا المنهج العلمى هو المنهج الذى يقول فيه طه حسين «أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه «ديكارت» للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث. والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما. والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج

فى التمهيد لكتابه فى الشعر الجاهلى- تنبأ طه حسين بما سوف يحدث لكتابه هذا، ورأى فيما رأى أن كثرة كثرة من الناس سوف ترفض هذا الكتاب، وأن قلة قليلة منهم هى التى سوف تقبله.

والكثرة الكاثرة التى يشير إليها طه حسين هم التقليديون المستمسكون بالقديم، والقلة القليلة هم المستنيريون الباحثون عن الجديد، وهؤلاء المستنيريون هم الأولى بالرعاية من حيث أن المستنيرين هم: عدة المستقبل، وقوام النهضة الحديثة، وذخر الأدب الجديد.

والمنهج العلمى الذى جرى عليه طه

بصائر التقليديين وبصيرتهم، وهو القرآن الكريم وشعر الشعراء المعاصرين للنبي عليه السلام.

يقول طه حسين: «على أنى أحب أن يطمئن الذين يكلفون بالأدب العربي القديم ويشفقون عليه، ويجدون شيئا من اللذة في أن يعتقدوا أن هناك شعرا جاهليا يمثل حياة انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم وبين هذه الحياة الجاهلية يدرسونها...»

إنى لأنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذى يسمونه الشعر الجاهلى...

القرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلى، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه. أدرسها فى القرآن، وأدرسها فى شعر هؤلاء الشعراء الذين عاشروا النبى وجادلوه...»

الأمر الثانى: هذا التناقض الفكرى الذى يقع فيه التقليديون حين يتعاملون مع القديم بوجه، ومع الحديث فى حياتهم اليومية بوجه آخر.

يقول طه حسين فى ذلك: «وما أعرف أن أحدا من أنصار القديم أنفسهم يقدس المعاصرين ويطمئن إليهم من غير نقد ولا تبصر، وأية ذلك أنهم يحيون حياتهم اليومية كما يحياها أنصار الجديد. فهم يبيعون ويشتررون ويدخرون كما يبيع غيرهم وكما يشتري وكما يدخر، وهم يدبرون أمورهم الخاصة كما يدبرها سائر الناس فى مقدار من الذكاء والظلمة والحذر. فما بالهم يصطنعون ملكاتهم الناقدة بالقياس إلى المعاصرين ولا يصطنعونها بالقياس إلى القدماء، وما بالهم إذا كانوا يحبون التصديق

الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا، وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم، والفنانيين فى فنونهم، وأنه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث.

فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربى القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، ونستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا.

ويدرك طه حسين أدراكا واعيا ما سوف يترتب على تطبيقه لهذا المنهج الديكارتى من آثار على التقليديين أنفسهم، وعلى ما يذهبون إلى أنه الحقائق التاريخية والأدبية التى يشتمل عليها الشعر الجاهلى، ومن هنا راح يخفف وقع هذه الآثار على أنفسهم وعلى عقولهم.

ونقف هنا من عمليات التخفيف هذه عند هذه الأمور الثلاثة:

الأمر الأول: أن هذا التطبيق للمنهج سوف يزلزل الثقة فى الشعر الجاهلى، وسوف ينتهى إلى استبعاد أن تكون هذه الصورة المستمدة من الشعر الجاهلى لحياة العرب فى الجاهلية، هى صورة صادقة مادام المصدر المأخوذة منه وهو الشعر الجاهلى مشكوكا فى أمره..

والتخفيف هنا يتمثل فى هذا البديل الذى وضعه طه حسين أمام



والاطمئنان إلى هذا أحد لا يصدقون البائع حتى يزعم لهم أن سلعته تساوى عشرين - بل يعرضون عليه عشرة وأقل من عشرة ويساومون حتى ينتهوا إلى ما يريدون؟

ولو أنهم صدقوا المحدثين واطمأنوا إليهم كما يصدقون القدماء ويطمئنون إليهم لكانوا مضرب الأمثال في الغفلة والبله والحمق، ولكانت حياتهم كدا وضنكا وهناء.

الأمر الثالث: هذه الفكرة التي تسيطر على نفوس العامة في جميع الأمم وفي جميع العصور، وهي أن القديم خير من الجديد، وأن الزمان سائر إلى الشر لا إلى الخير، وأن الدهر يسير بالناس القهقري، يرجع بهم إلى وراء ولا يفضي بهم إلى أمام.

هذه الفكرة تدفع إلى الاطمئنان إلى ما يقوله الأقدمون، وتقبله بدون نقد أو تمحيص. ومن هنا يروون للمحدثين ما لا يقبله العقل والعلم، بأي حال من الأحوال. ومن ذلك ما ذكره طه حسين في كتابه...

زعموا أن القمحة في العصور الذهبية تعدل التفاحة العظيمة حجما. ثم غضب الله على الناس فأخذت القمحة تتضائل حتى وصلت إلى حيث هي الآن. وزعموا أن الرجل من الأجيال القديمة كان، من الطول والصفامة والقوة بحيث كان يغمس يده في البحر فيأخذ منه السمك، ثم يرفع يده في الجو فيشويه في جذوة الشمس، ثم يهبط بيده إلى فمه فيزدر شواءه ازدراا.

وزعموا أن أهل الأجيال القديمة كانوا من الصفامة والجسامة بحيث استطاع بعض الملوك أو بعض الأنبياء أن يتخذ

فخذ أحدهم جسرا يعبر عليه القرات. وليس يخفى أن الذين يعتمدون هذه المزاعم من أصحاب القديم يعتمدون من باب أولى هذه الأشعار العربية التي تنسب إلى عاد وثمود، وتلك التي تنسب إلى الجن والشياطين.

وننتقل الآن إلى موقف طه حسين من الشعر الجاهلي ذاته بعد أن عرفنا موقفه من التقليديين وأصحاب القديم يدور هذا الموقف حول محاور ثلاثة: الأول الشعر الجاهلي واللغة واللهجات، والثاني أسباب انتحال الشعر، والثالث الشعر والشعراء، أي دراسة الشعر نفسه في لفظه ومعانيه.

والمحور الأول يمثل مشكلة فكرية لا تزال تحتاج إلى الحل، وعدم تقديم الحل هو الذي دفع طه حسين إلى أن يعلن الشك في الشعر الجاهلي. وتتمثل هذه المشكلة في حقائق ثلاث يناقض أولها آخرها.

والحقيقة الأولى هي أن العرب في جاهليتهم كانت لهم أكثر من لغة. كانت لهم لغة في الجنوب هي الحميرية، ولغة في الشمال هي المعروفة بالعربية، وكان هناك القحطانيون الذين يمثلون في الأصل الجنوب، والعدنانيون الذين يمثلون في الأصل الشمال. وكان هناك العرب العاربة والعرب المستعربة.

وكان هناك قبائل عديدة تمثل كلا من الشمال والجنوب، وكان لكل قبيلة لهجتها التي تتكلم بها ومن هنا تعددت اللهجات.

والحقيقة الثانية: أن القرآن الكريم نزل بلغة واحدة هي لغة قريش - لكن هذه اللغة الواحدة لم تحل بين القبائل

بالرواية والشعراء من أبناء الأمة العربية إلى انتحال الشعر.

ويحصر طه حسين هذه الأسباب في الأنواع التالية من الانتحال، فهناك انتحال سياسي، وآخر ديني، وثالث شعوبي. وهناك أيضا انتحال قام به رواة الشعر والأخبار الأدبية، وانتحال بسبب البناء القصصي الذي يستلزم أحيانا تطعيم القصة بالمقطوعات الشعرية الملائمة للموقف القصصي.

أما المحور الثالث وهو الذي يدور من حوله بناء الشعر وتاريخ الشعراء، فقد كان عمل طه حسين فيه هو النقد الأدبي القائم على مدى صلة الألفاظ والمعاني الشعرية بالعصر الجاهلي.

وعمل طه حسين هنا لا يتجاوز عمل الناقد الذي يعلن وجهة نظره هو في الشعر والشاعر، وهي وجهة نظر ليس يلزم أن يقبلها الناس جميعا.

والشعراء الذين وقف عندهم طه حسين هم (أمرؤ القيس، وعبيد، وعلقمة، وعمرو بن قميئة، ومهلهل، وجليلة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد، والمتلمس).

ونختم بالإشارة إلى أن طه حسين قد نجح في تقرير المنهج العلمي في الدراسة الأدبية، وفشل في دفع الناس إلى الشك في الشعر الجاهلي، وفي قدرته على تقديم الصورة الأدبية للعصر الجاهلي.

لا يزال الشعر الذي أنكره يدرس في المدارس والجامعات، وفي المحافل الأدبية على أنه شعر جاهلي، ولا تزال المعلقات هي المعلقات التي يتأثر بها وينسج على منوالها العديد من شعراء العربية.

العربية وأن تقرأ القرآن باللهجة الخاصة بها، والتي تعودت عليها أدوات الصوت في القبائل المختلفة- الأمر الذي كان معه جمع المصاحف في مصحف واحد هو مصحف عثمان، وكانت معه أيضا هذه القراءات العشر أو السبع للقرآن.

والحقيقة الثالثة التي يراها طه حسين مبعث الشك في الشعر الجاهلي أن هذا الشعر جاء خلوا من تعدد اللغات واختلاف اللهجات - الأمر الذي لم يتحقق في قراءة القرآن.

إن رواية الشعر الجاهلي في لغة واحدة ولهجة واحدة مع تعدد اللغات العربية، واختلاف اللهجات في القبائل العربية، هي الأمور التي دفعت بطله حسين إلى الشك في هذا الشعر الجاهلي، والذهاب إلى أن بعضه إن لم يكن كله قد قيل في عصر ما بعد الإسلام، ثم نسب للجاهلية لأسباب تتعلق بالأسباب التي من أجلها كان انتحال الشعر.

والمحور الثالث: وهو محور أسباب انتحال الشعر لا يمثل أية مشكلة على الإطلاق، فاصحاب القديم يعترفون بانتحال الشعر ويضربون في ذلك الأمثلة التي أشار الدكتور طه حسين نفسه إلى الكثير منها.

إن الجديد الذي جاء به طه حسين هنا هو التأكيد على عملية الانتحال هذه وأنها موجودة في كل الأمم القديمة، وهو أيضا ذك التقسيم النوعي الذي يكشف في دقة واتقان عن الأسباب التي دفعت

## الفصل المصادر من كتاب

طه حسين

# فى الشعر الجاهلى

الذى سقط عليه أنصار القديم فى الدين  
والفلسفة يوم ظهر، قد كان من أخصب  
المناهج وأثريها وأحسنها أثرا، وأنه قد  
جدد العلم وفلسفة تجديدا وأنه قد غير  
مذاهب الأدباء فى أدبهم، والفنانين فى  
فنونهم، وأنه هو الطابع الذى يمتاز به  
هذا العصر الحديث.

فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن  
نتناول أدبنا العربى القديم وتاريخه  
بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا  
الأدب وتاريخه، وقد برأنا أنفسنا من  
كل ما قيل فيهما من قبل وخلصنا من  
كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى  
تأخذ أيدينا وأرجلنا وروءوسنا فتحول  
بيننا وبين الحركة الجسمانية الحرة،  
وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة  
أيضا.

نعم! يجب حين نستقبل البحث عن  
الأدب العربى وتاريخه أن ننسى  
قوميتنا وكل مشخصاتنا، وأن ننسى  
ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما  
يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين،  
يجب ألا نقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا  
مناهج البحث العلمى الصحيح. ذلك أنا

## منهج البحث

أحب أن أكون واضحا جليا، وأن  
أقول للناس ما أريد أن أقول دون أن  
أضطرهم إلى أن يتأولوا ويتمحلوا  
ويذهبوا مذاهب مختلفة فى النقد  
والتفسير والكشف عن الأغراض التى  
أرمى إليها. أريد أن أريح الناس من هذا  
اللون من ألوان التعب، وأن أريح نفسى  
من الرد والدفع والمناقشة فيما لا يحتاج  
إلى مناقشة. أريد أن أقول أنى سأسلك  
فى هذا النحو من البحث مسلك  
المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة  
فيما يتناولون من العلم والفلسفة. أريد  
أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج  
الفلسفى الذى استحدثه (ديكارت)  
للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا  
العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون  
أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن  
يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه  
من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه  
خالى الذهن مما قيل فيه خلا تاما،  
والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج

بهذا كله من الأهواء، لتركوا لنا أدبا غير الأدب الذي نجدده بين أيدينا، ولأراحونا من هذا العناء الذي نتكلفه الآن. ولكن هذه طبيعة الإنسان لاسيبل إلى التخلص منها. وأنت تستطيع أن تقول هذا الذي نقوله في كل شيء... فلو أن الفلاسفة ذهبوا في الفلسفة مذهب (ديكارت) منذ العصور الأولى، لما احتاج (ديكارت) إلى أن يستحدث منهجه الجديد. ولو أن المؤرخين ذهبوا في كتابة التاريخ منذ العصور الأولى مذهب (سينيويوس) لما احتاج (سينيويوس) إلى أن يستحدث منهجه في التاريخ، وبعبارة أدنى إلى الإيجاز: لو أن الإنسان خلق كاملا لما احتاج إلى أن يطمع في الكمال.

فلندع لوم القدماء على ما تأثروا به في حياتهم العلمية مما أفسد عليهم العلم، ولنجتهد في ألا نتأثر كما تأثروا وفي ألا نفسد العلم كما أفسدوه، لنجتهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغش منهم، ولا مكترئين بنصر الإسلام أو النعم عليه، ولا معنيين بالملاءمة بينه وبين نتائج البحث العلمي والأدبي، ولا وجلين حين ينتهي بنا هذا البحث إلى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه إلحاطة الدينية، فإن نحن حررنا أنفسنا إلى هذا الحد فليس من شك في أننا سنصل ببحثنا العلمي إلى نتائج لم يصل إلى مثلها القدماء، وليس من شك في أننا سنلتقى أصدقاء سواء اتفقنا في الرأي أو اختلفنا فيه. فما كان اختلاف الرأي في

إذا لم ننس قوميتنا وديننا ومايتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين، وهل فعل القدماء غير هذا؟ وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا؟ كان القدماء مربيا يتعصبون للعرب، أو كانوا عجميا يتعصبون على العرب، فلم يبرأ علمهم من الفساد، لأن المتعصبين للعرب غلوا في تمجيدهم وإكبارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم، ولأن المتعصبين على العرب غلوا في تحقيرهم وإسفارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم أيضا.

كان القدماء مسلمين مخلصين في حب الإسلام، فاختصروا كل شيء لهذا الإسلام وحبيهم إياه، ولم يعرضوا لمبحث علمي وللفصل من فصول الأدب أو لون من ألوان الفن إلا من حيث أنه يؤيد الإسلام، ويعزه ويعلى كلمته، فما لاءم مذهبهم هذا أخذوه، وماناقروه انصرفوا عنه انصرافا، أو كان القدماء غير مسلمين: يهودا أو نصارى أو مجوسا أو ملحدين أو مسلمين في قلوبهم مرض وفي نفوسهم زيغ، فتأثروا في حياتهم العلمية بمثل ما تأثر به المسلمون الصادقون: تعصبوا على الإسلام ونحوا في بحثهم العلمي نحو الغش منه والتصغير من شأنه، فظلموا أنفسهم وظلموا الإسلام وأفسدوا العلم وجنوا على الأجيال المقبلة. ولو أن القدماء استطاعوا أن يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم وأن يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله المحدثون لایتأثروا في ذلك بقومية ولاعصبية ولادين ومايتصل

العلم سببا من أسباب البغض، إنما الاهواء والعواطف هي التي تنتهي بالناس إلى ما يفسد عليهم الحياة من البغض والعداء.

فأنت ترى أن منهج (ديكارت) هذا ليس خصبا في العلم والفلسفة والآدب فحسب، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا، وأنت ترى أن الأخذ بهذا المنهج ليس حتما على الذين يدرسون العلم ويكتبون فيه وحدهم، بل هو حتم على الذين يقرأون أيضا. وأنت ترى أنني غير مسرف حين أطلب منذ الآن إلى الذين لا يستطيعون أن يبرءوا من القديم ويخلصوا من أغلال العواطف والاهواء حين يقرءون العلم أو يكتبون فيه ألا يقرءوا هذه الفصول فلن تفيدهم قراءتها إلا أن يكونوا أحرارا حقا.

## مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس في القرآن لا في الشعر الجاهلي

على أنني أحب أن يطعنن الذين يكلفون بالآدب العربي القديم ويشفقون عليه ويجدون شيئا من اللذة في أن يعتقدوا أن هناك شعرا جاهليا يمثل حياة جاهلية انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يمحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم

وبين هذه الحياة الجاهلية يدرسونها ويجدون في درسها ما يبتغون من لذة علمية وفنية. بل أنا أذهب إلى أبعد من هذا، فأزعم أنني سأكتشف لهم طريقا جديدة واضحة قصيرة سهلة يصلون منها إلى هذه الحياة الجاهلية، أو بعبارة أصح: يصلون منها إلى حياة جاهلية لم يعرفوها، إلى حياة جاهلية قيمة مشرقة متمعة مخالفة كل المخالفة لهذه الحياة التي يجدونها في المطولات وغيرها مما ينسب إلى الشعراء الجاهليين، ذلك أنني لا أنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي. فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنايفة والأعشى وزهير، لأنني لا أثق بما ينسب إليهم، وإنما أسلك إليها طريقا أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، أدرسها في القرآن فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي. ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه، أدرسها في القرآن، وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه، وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها أبائهم قبل ظهور الإسلام، بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه، فلست أعرف أمة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الآدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجيرير وذي الرمة والأخطل والراعي

ولولا ذلك لما كانت له قيمة ولا خطر، ولما حفل به أحد من أولئك الذين عارضوه وأيدوه، وحسبوا في سبيل تأييده ومعارضته بالأموال والحياة.

أفترى أحدا يحفل بى لو أنى أخذت أهاجم البوذية أو غيرها من هذه الديانات التى لا يدينها أحد فى مصر؟. ولكننى أشيظ النصارى حين أهاجم النصرانية، وأهيج اليهود حين أهاجم اليهودية، وأحفظ المسلمين حين أهاجم الإسلام، وأنا لا أكاد أعرض لواحد من هذه الأديان حتى أجد مقاومة الأفراد ثم الجماعات، ثم مقاومة الدولة نفسها تمثلها النيابة والقضاء، ذلك لأنى أهاجم الديانات ممثلة فى مصر يؤمن بها المصريون وتحميها الدولة المصرية. وكذلك كانت الحال حين ظهر الإسلام: هاجم الوثنية فعارضه الوثنيون. وهاجم اليهود فعارضه اليهود، وهاجم النصارى فعارضه النصارى. ولم تكن هذه المعارضة هيئة ولا لينة، وإنما كانت تقدر بمقدار ما كان لأهلها من قوة ومنعة وبأس فى الحياة الاجتماعية والسياسية، فأما وثنية قريش فقد أخرجت النبی من مكة ونصبت له الحرب، واضطرت أصحابه إلى الهجرة، وأما يهودية اليهود فقد ألبت عليه وجاهدته جهادا عقليا وجدليا، ثم انتهت إلى الحرب والقتال، وأما نصرانية النصارى فلم تكن معارضتها للإسلام إبان حياة النبی قوية قوة المعارضة الوثنية واليهودية. لماذا؟ لأن البيئة التى ظهر فيها النبی لم تكن بيئة نصرانية، إنما كانت وثنية فى مكة.

أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنترة والشماع وبشر بن أبى خازم.

قلت: إن القرآن أصدق مرآة للحياة الجاهلية. وهذه القضية غريبة حين تسمعها، ولكنها بدهية حين تفكر فيها قليلا، فليس من اليسير أن نفهم أن الناس قد أعجبوا بالقرآن حين تليت عليهم آياته إلا أن تكون بينهم وبينه صلة هى هذه الصلة التى توجد بين الأثر الفنى البديع وبين الذين يعجبون به حين يسمعون أو ينظرون إليه. وليس من اليسير أن نفهم أن العرب قد قاوموا القرآن وناهضوه وجادلوا النبی فيه إلا أن يكونوا قد فهموه ووقفوا على أسرارهِ ودقائقهِ. وليس من اليسير بل ليس من الممكن أن نصدق أن القرآن كان جديدا كله على العرب، فلو كان كذلك لما فهموه ولا وعوه، ولا آمن به بعضهم ولا ناهضه وجادل فيه بعضهم الآخر. إنما كان القرآن جديدا فى أسلوبهِ، جديدا فيما يدعو إليه، جديدا فيما شرع للناس من دين وقانون، ولكنه كان كتابا عربيا، لفته هى اللغة العربية الأدبية التى كان يصطنعها الناس فى عصرهِ، أى فى العصر الجاهلى، وفى القرآن رد على الوثنيين فيما كانوا يعتقدون من الوثنية، وفيه رد على اليهود، وفيه رد على النصارى، وفيه رد على الصابئة والمجوس، وهو لا يرد على يهود فلسطين، ولا على نصارى الروم، ومجوس الفرس، وصابئة الجزيرة وحدهم، وإنما يرد على فرق من العرب كانت تمثلهم فى البلاد العربية نفسها،

يهودية في المدينة، ولو ظهر النبي في  
الميرة أو في نجران للقى من نصارى  
هاتين المدينتين مثل ما لقي من مشركي  
مكة ويهود المدينة.

وفي الحق أن الإسلام لم يكد يظهر  
على مشركي المجاز ويهوده حتى  
استحال الجهاد بينه وبين النصارى من  
جدال ونضال بالحجة إلى اصطدام  
مسلاح، أدرك النبي أوله وانتهى به  
الخلفاء إلى أقصى حدوده.

فانت ترى أن القرآن حين يتحدث  
عن الوثنيين واليهود والنصارى  
وغيرهم من أصحاب النحل والديانات  
إنما يتحدث عن العرب وعن نحل  
وديانات ألفها العرب، فهو يبطل منها ما  
يبطل، ويؤيد منها ما يؤيد، وهو يلقي  
في ذلك من المعارضة والتأييد بمقدار ما  
لهذه النحل والديانات من السلطان  
على نفوس الناس. وإن فما أبعد الفرق  
بين نتيجة البحث عن الحياة الجاهلية  
في هذا الشعر الذي يضاف إلى  
الجاهليين والبحث عنها في القرآن!

فأما هذا الشعر الذي يضاف إلى  
الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة  
بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني  
القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على  
النفوس والمسيطرة على الحياة العملية،  
وإلا فإين تجد شيئاً من هذا في شعر  
امريء القيس أو طرفة أو عنتره! أو  
ليس عجيباً أن يعجز الشعر الجاهلي  
كله عن تصوير الحياة الدينية  
للجاهليين!

وأما القرآن فيمثل لنا شيئاً آخر،

يمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها  
إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدل.  
فلذا رأوا أنه قد أصبح قليل الغناء  
لجأوا إلى الكيد، ثم إلى الاضطهاد، ثم  
إلى إعلان الحرب التي لا تبقى ولا تدار.

أفتظن أن قريشاً كانت تكيد  
لأبنائها وتضطهدهم وتذيقهم ألوان  
العذاب ثم تخرجهم من ديارهم ثم تنصب  
لهم الحرب وتضحي في سبيلها بثروتها  
وقوتها وحياتها لو لم يكن لها من الدين  
إلا ما يمثله هذا الشعر الذي يضاف إلى  
الجاهليين كلا كانت قريش متدينة  
قوية الإيمان بدينها، ولهذا الدين  
وللإيمان بهذا الدين جاهدت ما جاهدت  
وضحت ما وضحت، وقل مثل ذلك في  
اليهود، وقل مثله في غير أولئك وهؤلاء  
من العرب الذين جاهدوا النبي من  
دينهم.

فالقرآن إذن أصدق تمثيلاً للحياة  
الدينية عند العرب من هذا الشعر الذي  
يسمونه الجاهلي، ولكن القرآن لا يمثل  
الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثل شيئاً  
آخر غيرها لا نجده في هذا الشعر  
الجاهلي. يمثل حياة عقلية قوية، يمثل  
قدرة على الجدل والخصام أنفق القرآن  
في جهادها حفا عظيماً، ليس القرآن  
قد وصف أولئك الذين كانوا يجادلون  
النبي بقوة الجدل والقدرة على الخصام  
والشدة في المصارعة، وفيهم كانوا  
يجادلون ويخاصمون ويحاورون؟ في  
الدين وفيما يتصل بالدين من هذه  
المسائل المعضلة التي يتفق الفلاسفة  
فيها حياتهم دون أن يوفقوا إلى حلها:

فى البسعة، فى الخلق، فى إمكان  
الاتصال بين الله والناس، فى المعجزة  
وما إلى ذلك.

افتظن قوما يجادلون فى هذه  
الأشياء جدالا يصفه القرآن بالقوة  
ويشهد لأصحابه بالمهارة، افتظن هؤلاء  
القوم من الجهل والغباوة والغلظة  
والخشونة بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر  
الذى يضاف إلى الجاهليين! كلا لم  
يكونوا جهالا ولا أغبياء ولا غلاظا  
ولا أصحاب حياة خشنة جافية، وإنما  
كانوا أصحاب علم وذكاء وأصحاب  
عواطف رقيقة وعيش فيه لين ونعمة.

وهنا يجب أن نحتاط ، فلم يكن  
العرب كلهم كذلك، ولا يمثلهم القرآن كلهم  
كذلك، وإنما كانوا كثيرهم من الأمم  
القديمة وكثير من الأمم الحديثة  
منقسمين إلى طبقتين: طبقة  
المستنيرين الذين يمتازون بالثروة  
والجاه والذكاء والعلم، وطبقة العامة  
الذين لا يكاد يكون لهم من هذا كله حظ.

القرآن شاهد بهذا . أليس يحدثنا  
عن أولئك المستضعفين الذين كفروا  
طاعة لسادتهم، وزعمائهم لأجهادا فى  
الرأى ولا اقتناعا بالحق، والذين  
سيقولون يوم يسألون: (ربنا إنا أطعنا  
سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا).  
بلى! والقرآن يحدثنا عن جفوة الأعراب  
وغلظتهم وإمعانهم فى الكفر والنفاق  
وقلة حظهم من العاطفة الرقيقة التى  
تحمل على الإيمان والتدين. أليس هو  
الذى يقول: (الأعراب أشد كفرا ونفاقا  
وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله).  
أليس قد شرع للنبي أن يتألف قلوب

الأعراب بالمال! بلى. فالقرآن إذن يمثل  
الامة العربية على أنها كانت كغيرها من  
الأمم القديمة، فيها الممتازون  
المستنيرون الذين كان النبي يجادلهم  
ويجاهدهم، وفيها العامة الذين لم يكن  
لهم حظ من استنارة أو امتياز والذين  
كانوا موضوع النزاع بين النبي  
وخصومه والذين كان يتألفهم النبي  
بالمال أحيانا.

والقرآن لا يمثل الامة العربية متدينة  
مستنيرة فحسب، بل هو يعطينا منها  
صورة أخرى يدهش لها الذين تعودوا أن  
يعتمدوا على هذا الشعر الجاهلى فى  
درس الحياة العربية قبل الإسلام، فهم  
يعتقدون أن العرب كانوا قبل الإسلام  
أمة معزلة تعيش فى صحرائها لاتعرف  
العالم الخارجى ولا يعرفها العالم الخارجى،  
وهم يبنون على هذا قضايا ونظريات ،  
فهم يقولون إن الشعر الجاهلى لم يتأثر  
بهذه المؤثرات الخارجية التى أثرت فى  
الشعر الإسلامى: لم يتأثر بحضارة  
الفرس والروم. وأنى له ذلك! لقد كان  
يقال فى صحراء لاصلة بينها وبين الأمم  
المتحضرة. كلا! القرآن يحدثنا بشيء  
غير هذا، القرآن يحدثنا بأن العرب  
كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم بل  
كانوا على اتصال قوى قسمهم أحزابا  
وفرقهم شيعا.. أليس القرآن يحدثنا عن  
الروم وما كان بينهم وبين الفرس من  
حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين  
مختلفين: حزب يشايح أولئك وحزب  
يناصر هؤلاء! أليس فى القرآن سورة  
تسمى سورة الروم وتبتدىء بهذه  
الآيات (ألم غلبت الروم فى أدنى الأرض



همجية!

أرأيت أن التماس الحياة العربية  
الجاهلية في القرآن أنفع وأجدى من  
التماسها في هذا الشعر العقيم الذي  
يسمونه الشعر الجاهلي! أرأيت أن هذا  
النحو من البحث يغير كل التغيير  
ماتعودنا أن نعرف من أمر الجاهليين!

## الشعر الجاهلي واللغة

على أن هناك شيئا آخر يحظر علينا  
التسليم بصحة الكثرة المطلقة من هذا  
الشعر الجاهلي، ولعله أبليغ في إثبات  
ما تذهب إليه ، فهذا الشعر الذي رأينا  
أنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية  
للعرب الجاهليين بعيد كل البعد عن أن  
يمثل اللغة العربية في العصر الذي  
يزعم الرواة أنه قيل فيه، والأمر هنا  
يحتاج إلى شيء من الروية والأناة.  
فنحن إذا ذكرنا اللغة العربية نريد بها  
معناها الدقيق المحدود الذي تجده في  
المعاجم حين نبحث فيها عن لفظ اللغة ما  
معناه، نريد بها الألفاظ من حيث هي  
ألفاظ تدل على معانيها، تستعمل  
حقيقة مرة ومجازا مرة أخرى، وتتطور  
تطورا ملائما لمقتضيات الحياة التي  
يحياها أصحاب هذه اللغة.

نقول إن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل  
اللغة الجاهلية. ولنجتهد في تعرف اللغة  
الجاهلية هذه ماهي، أو ماذا كانت في  
العصر الذي يزعم الرواة أن شعرهم

وهم من بعد غلبهم سيفليون في بضع  
سنين لله الأمر من قبل ومن بعد  
ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله  
ينصر من يشاء).

لم يكن العرب إذن كما يظن أصحاب  
هذا الشعر الجاهلي معتزلين، فانت ترى  
أن القرآن يصف عنيتهم بسياسة  
الفرس والروم. وهو يصف اتصالهم  
الاقتصادي بغيرهم من الأمم في السورة  
المعروفة (إيلاف قريش إلافهم رحلة  
الشتاء والصيف).. وكانت إحدى هاتين  
الرحلتين إلى الشام حيث الروم،  
والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو  
الفرس.

وسيرة النبي تحدثنا أن العرب  
تجاوزوا بؤساء باب المندب إلى بلاد  
الحبشة. ألم يهاجر المهاجرون الأولون إلى  
هذه البلاد! وهذه السيرة نفسها تحدثنا  
بأنهم تجاوزوا الحيرة إلى بلاد الفرس،  
وبأنهم تجاوزوا الشام وفلسطين إلى  
مصر. فلم يكونوا إذن معتزلين، ولم  
يكونوا إذن بنجوة من تأثير الفرس  
والروم والعيش والهند وغيرهم من الأمم  
المجاورة لهم. لم يكونوا على غير دين ولم  
يكونوا جهالا ولا غلاظا ولم يكونوا في  
عزلة سياسية أو اقتصادية بالقياس  
إلى الأمم الأخرى، كذلك يمثلهم القرآن.  
وإذا كانوا أصحاب علم ودين، وأصحاب  
ثروة وقوة وبأس، وأصحاب سياسة  
متصلة بالسياسة العامة متاثرة بها  
وماثرة فيها، فما أخلفهم أن يكونوا أمة  
متحضرة راقية لا أمة جاهلة همجية.  
وكيف يستطيع رجل عاقل أن يصدق  
أن القرآن قد ظهر في أمة جاهلة

فى اللفظ وفى قواعد النحو والتصريف أيضا.

وإذن فلا بد من حل هذه المسألة.  
إذا كان أبناء اسماعيل قد تعلموا العربية من أولئك العرب الذين نسميهم العاربة فكيف بعد ما بين اللغة التى كان يصطنعها العرب العاربة واللغة التى كان يصطنعها العربية المستعربة، حتى استطاع أبو عمرو بن العلاء أن يقول أنهما لغتان متمايزتان، واستطاع العلماء المحدثون أن يثبتوا هذا التمايز بالأدلة التى لا تقبل شكاً ولا جدالاً؟

والأمر لا يقف عند هذا الحد ، فواضح جداً لكل من له إلمام بالبحث التاريخى عامة وبدرس الأساطير والأقاصيص خاصة أن هذه النظرية متكلفة مصطنعة فى تصور متأخرة دعت إليها حاجة دينية أو اقتصادية أو سياسية.

للتسوية أن تصدثنا عن إبراهيم واسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضاً، ولكن ورود هذين الإسمين فى التوراه والقرآن لا يكفى لإثبات وجودهما التاريخى، فضلاً عن إثبات هذه القصة التى تصدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها. ونحن مضطرون إلى أن نرى فى هذه القصة نوعاً من الحيلة لإثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى، وأقدم عصر يمكن أن تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة إنما هو هذا العصر الذى أخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية ويبثون فيه المستعمرات.

الجاهلى هذا قد قيل فيه. أما الرأى الذى اتفق عليه الرواة أو كادوا يتفقون عليه فهو أن العرب ينقسمون إلى قسمين: قحطانية منازلهم الأولى فى اليمن، وعدنانية منازلهم الأولى فى الحجاز.

وهم متفقون على أن القحطانية عرب منذ خلقهم الله، فطروا على العربية فهم العاربة، وعلى أن العدنانية قد اكتسبوا العربية اكتساباً، كانوا يتكلمون لغة أخرى هى العبرانية أو الكلدانية، ثم تعلموا لغة العرب العاربة فمحت لغتهم الأولى من صدورهم وثبتت فيها هذه اللغة الثانية المستعارة. وهم متفقون على أن هذه العدنانية المستعربة إنما يتصل نسبها باسماعيل بن إبراهيم. وهم يروون حديثاً يتخذونه أساساً لكل هذه النظريات، خلاصته أن أول من تكلم بالعربية ونسى لغة أبيه إسماعيل بن إبراهيم.

على هذا كله يتفق الرواة، ولكنهم يتفقون على شيء آخر أيضاً أثبتته البحث الحديث، وهو أن هناك خلافاً قوياً بين لغة حمير (وهى العرب العاربة) ولغة عدنان (وهى العرب المستعربة). وقد روى عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول: ما لسان حمير بلساننا ولألفتهم بلغتنا.

وفى الحق أن البحث الحديث قد أثبت خلافاً جوهرياً بين اللغة التى كان يصطنعها الناس فى جنوب البلاد العربية، واللغة التى كانوا يصطنعونها فى شمال هذه البلاد، ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من إثبات هذا الخلاف

فنحن نعلم أن حروباً عنيفة شبت بين هؤلاء اليهود المستعمرين وبين العرب الذين كانوا يقيمون في هذه البلاد. وانتهت بشيء من المسألة والملاينة ونوع من المحالفة والمهادنة، فليس يبعد أن يكون هذا الصلح الذي استقر بين المغيرين وأصحاب البلاد منشأ هذه القصة التي تجعل العرب واليهود أبناء أعمام، لاسيما وقد رأى أولئك هؤلاء أن بين الفريقين شيئاً من التشابه غير قليل، فأولئك وهؤلاء ساميون.

ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو أن ظهور الإسلام وما كان من الخصومة العنيفة بينه وبين وثنية العرب من غير أهل الكتاب، قد اقتضى أن تثبت الصلة الوثيقة المتينة بين الدين الجديد وبين الديانتين القديمتين: بيانة النصارى واليهود.

فأما الصلة الدينية فثابتة واضحة، فبين القرآن والتوراة والأنجيل اشتراك في الموضوع والصورة والفرض، كلها ترمى إلى التوحيد، وتعتمد على أساس واحد هو هذا الأساس الذي تشترك فيه الديانات السماوية السامية. ولكن هذه الصلة الدينية معنوية عقلية يحسن أن تؤيدها صلة أخرى مادية ملموسة أو كالملموسة بين العرب وأهل الكتاب..

فما الذي يمنع أن تستغل هذه القصة قصة القرابة المادية بين العرب العدنانية واليهود؟

وقد كانت قريش مستعدة كل الاستعداد لقبول مثل هذه الأسطورة في القرن السابع للمسيح. فقد كانت

في أول هذا القرن قد انتهت إلى حظ من النهضة السياسية والاقتصادية ضمن لها السيادة في مكة وما حولها وبسط سلطانها المعنوي على جزء غير قليل من البلاد العربية الوثنية. وكان مصدر هذه النهضة وهذا السلطان امران: التجارة من جهة، والدين من جهة أخرى.

فأما التجارة فنحن نعلم أن قريشا كانت تصطلعها في الشام ومصر وبلاد الفرس واليمن وبلاد الحبشة.

وأما الدين فهذه الكعبة التي كانت تجتمع حولها قريش ويحج إليها العرب المشركون في كل عام، والتي أخذت تبسط على نفوس هؤلاء العرب المشركين نوعاً من السلطان قويا، والتي أخذ هؤلاء العرب المشركون يجعلون منها رمزا لدين قوى كأنه كان يريد أن يقف في سبيل انتشار اليهودية من ناحية والمسيحية من ناحية أخرى، فنحن نلمح في الأساطير أن شيئاً من المنافسة الدينية كان قائماً بين مكة ونجران. ونحن نلمح في الأساطير أيضا أن هذه المنافسة الدينية كانت بين مكة وبين الكنيسة التي أنشأها العيشة في صنعاء هي التي دعت إلى حرب الغيل التي ذكرت في القرآن.

فقريش إذن كانت في هذا العصر ناهضة نهضة مادية تجارية، ونهضة دينية وثنية. وهي بحكم هاتين النهضتين كانت تحاول أن توجد في البلاد العربية وحدة سياسية وثنية مستقلة تقاوم تدخل الروم والفرس والحبشة ودياناتهم في البلاد العربية.

يكون صحيحا . ذلك لأننا نجد بين هؤلاء الشعراء الذين يضيفون اليهم شيئا كثيرا من الشعر الجاهلى قوما ينتسبون إلى عرب اليمن إلى هذه القحطانية العاربة التى كانت تتكلم لغة غير لغة القرآن، والتى كان يقول عنها أبو عمرو بن العلاء: إن لغتها مخالفة للغة العرب والتى أثبت البحث أن ها لغة أخرى غير اللغة العربية.

ولكننا حين نقرأ الشعر الذى يضاف إلى شعراء هذه القحطانية فى الجاهلية لانجد فرقا قليلا ولا كثيرا بينه وبين شعر العدنانية، نستغفر الله! بل نحن لانجد فرقا بين لغة هذا الشعر ولغة القرآن. فكيف يمكن فهم ذلك أو تأويله؟ أمر ذلك يسير وهو أن هذا الشعر الذى يضاف إلى القحطانية قبل الإسلام ليس من القحطانية فى شئ، لم يقله شعراؤها وإنما حمل عليهم بعد الإسلام لأسباب مختلفة سنبينها حين نعرض لهذه الأسباب التى دعت إلى انتحال الشعر الجاهلى فى الإسلام.

## الشعر الجاهلى واللهجات

على أن الأمر يتجاوز هذا الشعر الجاهلى القحطانى إلى الشعر الجاهلى العدناني نفسه، فالرواة يحدثننا أن الشعر تنقل فى قبائل عدنان، كان فى ربيعة ثم انتقل إلى قيس ثم إلى تميم.. فظل فيها إلى ما بعد الإسلام أى إلى أيام بنى أمية حين نبغ الفرزدق وجريـر.

وإذا كان هذا حقا- ونحن نعتقد أنه حق- فمن المعقول جدا أن تبحث هذه المدنية الجديدة لنفسها عن أصل تاريخى قديم يتصل بالأمول التاريخية المأجدة التى تتحدث عنها الأساطير . وإذن فليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الأسطورة التى تفيد أن الكعبة من تأسيس اسماعيل وإبراهيم، كما قبلت روما قبل ذلك ولأسباب مشابهة أسطورة أخرى صنعها لها اليونان تثبت أن روما متصلة بإينيـاس ابن بـريام صاحب طراودة.

أمر هذه القصة إذن واضح، فهى حديثة العهد ظهرت قبيل الأسلام، واستغلها الإسلام لسبب دينى ، وقبلتها مكة لسبب دينى وسياسى أيضا، وإذن فيستطيع التاريخ الأدبى واللغوى ألا يحفل بها هند ما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى. وإذن فنستطيع أن نقول أن الصلة بين اللغة العربية الفصحى التى كانت تتكلمها العدنانية واللغة التى كانت تتكلمها القحطانية فى اليمن إنما هى كالصلة بين اللغة العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة، وإن قصة «العاربة» و«المستعربة» وتعلم اسماعيل العربية من جـرهم، كل ذلك حديث أساطير لاخطر له ولا غناء فيه.

والنتيجة لهذا البحث كله تردنا إلى الموضوع الذى ابتدأنا به منذ حين ، وهو أن هذا الشعر الذى يسمونه الجاهلى لايمثل اللغة الجاهلية ولايمكن أن

ونحن لانستطيع أن نقبل هذا النوع من الكلام إلا باسمين، لأننا لانعرف ما ربيعة وماقيس وماتيم معرفة علمية صحيحة، أى لأننا ننكر أو نشك على أقل تقدير شكاً قوياً في قيمة هذه الأسماء التى تسمى بها القبائل، وفي قيمة الانتساب التى تصل بين الشعراء وبين أسماء هذه القبائل، ونعتقد أو نرجح أن هذا كله أقرب إلى الأساطير منه إلى العلم اليقين.

ولكن مسألة النسب وقيمتها مسألة لاتعنيننا الآن. فلندعها إلى حيث نعرض لها إذا اقتضت مباحث هذا الكتاب أن نعرض لها. وقد بينا رأينا فيها بياناً مجسلاً في «ذكرى أبى العلاء»، إنما المسألة التى تعنيننا الآن وتحملنا على الشك في قيمة هذه النظرية (نظرية تنقل الشعر في قبائل عدنان قبل الإسلام) مسألة فنية خالصة، فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولامتفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام فيقارب بين اللغات المختلفة ويزيل كثيراً من تباين اللهجات.

وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية وتتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام. ولاسيما إذا صحت النظرية التى أشرنا إليها آنفاً وهى نظرية العزلة العربية، وثبت أن العرب كانوا متقاطعين متبايدين، وأنه لم يكن بينهم من أسباب المواصلات المادية والمعنوية ما يمكن من توحيد اللهجات.

فإذا صح هذا كله، كان من المعقول جداً أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجاتها ومذهبها في الكلام، وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذى قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجات متقربة. ولكننا لانرى شيئاً من ذلك في الشعر العريى الجاهلى، فانت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التى يتخذها أنصار القديم نموذجاً للشعر الجاهلى الصحيح، فسترى أن فيها مطولة لأسير القيس وهو من كندة أى من قحطان، وأخرى لزهير وأخرى لمعترة، وثالثة للبيد، وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمر بن كلثوم، وقصيدة أخرى للحارث بن حزة وكلهم من ربيعة.

تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام. البحر العروضى هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما نجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو.

كل شيء في هذه المطولات يدل على أن اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيراً ما. فنحن بين اثنتين: إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في

المذهب الكلامي، وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل وإنما حمل عليها حملا بعد الإسلام، ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى، فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى مدنان وقحطان، يعترف القدماء أنفسهم بذلك كما رأيت أبا عمرو بن العلاء، ويثبتته البحث الحديث.

وهناك شيء بعيد الأثر لو أن لدينا أو لدى غيرنا من الوقت ما يمكننا من استقصائه وتفصيل القول فيه، وهو أن القرآن الذي تلى بلفة واحدة ولهجة واحدة هي لغة قريش ولهجتها لم يكد يتناوله القراء من القبائل المختلفة حتى كثرت قراءاته وتعددت اللهجات فيه وتباينت تباينا كثيرا جد القراء والعلماء المتأخرون في ضبطه وتحقيقه وأقاموا له علما أو علوما خاصة. ولسنا نشير هنا إلى هذه القراءات التي تختلف فيما بينها اختلافا كثيرا في ضبط الحركات سواء كانت حركات بنية أو حركات إعراب. لسنا نشير إلى اختلاف القراء في نصب «الطير» في الآية (يا جبال أوبي معه والطير) أو رفعها، ولا إلى اختلافهم في ضم الفاء أو فتحها في الآية: (لقد جاءكم رسول من أنفسكم) ولا إلى اختلافهم في ضم الهاء أو كسرها في الآية: (وقالوا حجرا محجورا) ولا إلى اختلافهم في بناء الفعل للمجهول أو للمعلوم في الآية: (غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيفلون).

لأنشير إلى هذا النحو من اختلاف الروايات في القرآن فتلك مسألة معضلة تعرض لها ولما ينشأ عنها من التناقض إذا أتيج أن ندرس تاريخ القرآن. إنما نشير إلى اختلاف آخر في القراءات يقبله العقل، ويسبغه النقل، وتتضمنه ضرورة اختلاف اللهجات بين قبائل العرب التي لم تستطع أن تغير خناجرها وألسنتها وشفاهها لتقرأ القرآن كما كان يتلوه النبي وعشيرته من قريش، فقراءته كما كانت تتكلم، فأما حيث لم تكن تميل قريش، ومدت حيث لم تكن تمد، وقصرت حيث لم تكن تقصر، وسكنت حيث لم تكن تسكن، وأدغمت أو أخفت أو نقلت حيث لم تكن تدغم ولا تخفى ولا تنقل، فهذا النوع من اختلاف اللهجات له أثره الطبيعي اللازم في الشعر وفي أوزانه وتقاطيعه وبحوره وقوافيه بوجه عام.

ولسنا نستطيع أن نفهم كيف استقامت أوزان الشعر وبحوره وقوافيه كما دونها الخليل لقبائل العرب كلها على ما كان بينها من تباين اللغات، واختلاف اللهجات، وإذا لم يكن نظم القرآن، وهو ليس شعرا ولا مقيدا بما يتقيد به الشعر، قد استطاع أن يستقيم في الأداء لهذه القبائل، فكيف استطاع الشعر، وهو مقيد بما تعلم من القيد، أن يستقيم لها! وكيف لم تحدث هذه اللهجات المتباينة أثارها في وزن الشعر وتقطيعه الموسيقي، أي كيف لم توجد صلة واضحة بين هذا الاختلاف في اللهجة وبين الأوزان الشعرية التي

كانت تصطنعها القبائل؟

ستقول: ولكن اختلاف اللهجات كان قائما بعد القرآن، وليس من شك في أن قبائل العرب على اختلافها قد تعاطت الشعر بعد الإسلام ولم يظهر فيه اختلاف اللهجات، فكما استقامت بحوره وأوزانه على هذا الاختلاف بعد الإسلام، فليس ما يمنع أن تكون قد استقامت عليه في العصر الجاهلي.

ولست أنكر أن اختلاف الهجات كان حقيقة واقعة بعد الإسلام ولست أنكر أن الشعر قد استقام للقبائل كلها رغم هذا الاختلاف.

ولكني أظن أنك تنسى شيئا يحسن الاتساع، وهو أن القبائل بعد الإسلام قد اتخذت للآدب لغة غير لغتها، وتقيدت في الآدب بقيود لم تكن لتتقيد بها لو كتبت أو شعرت في لغتها الخاصة، أي أن الإسلام قد فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش. فليس غريبا أن تتقيد هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها في أدبها بوجه عام. فلم يكن التسمي أو القيسى حين يقول الشعر في الإسلام يقوله بلغة تميم أو قيس ولهجاتها، إنما كان يقوله بلغة قريش ولهجاتها. ومثل ذلك واضح في غير اللغة العربية من اللغات القديمة والحديثة. كان للدوريين من اليونان شعرهم الدوري وأوزانهم الدورية، وكان لليونانيين شعرهم اليوناني وأوزانهم اليونانية، ثم لما ظهرت أثينا على البلاد اليونانية عامة ذاع الشعر اليوناني

والأوزان اليونانية والنثر الأتيكي، وأصبح الدوريون إذا نظموا أو نثروا يصطنعون ما كان يصطنع في أثينا من مناهج النظم والنثر، ويصطنعون اللغة اليونانية التي هذبها مذهب الأثينيين في الكلام، فهم كانوا يعدلون عن لغتهم ولهجاتهم وأوزانهم وأساليبهم إلى لغة الأثينيين ولهجاتهم وأوزانهم وأساليبهم. وكذلك فعل العرب بعد الإسلام عدلوا في لغتهم الأدبية عن كل ما كانت تمتاز به لغتهم ولهجاتهم الخاصة إلى لغة القرآن ولهجاتها.

والأمر كذلك في الأمم الحديثة الكبرى ذات الآقاليم المتناحية، الأطراف المتباعدة والتكوين الجنسي المعقد. ولست أخرب لذلك إلا مثلا واحدا حيا هو مثل فرنسا. ففي فرنسا إلى جانب اللغة الفرنسية لغات إقليمية لها نحوها ولها قوامها الخاص ولها شعرها، ومع ذلك فأهل الأقاليم إذا أرادوا أن يظهرُوا أثارا أدبية أو علمية قيمة يعدلون عن لغتهم الإقليمية إلى اللغة الفرنسية. وقليل جدا من بينهم من يذهب مذهب (ميسترال) فيكتب في لغته الإقليمية الخاصة.

وأنا أشعر بالحاجة إلى أن أخرب مثلا آخر قد يدهش له الذين يدرسون الآدب العربي، لأنهم لم يتعودوا مثله من الباحثين من تاريخ الآدب. ذلك أن لغتنا المصرية العصرية لهجات مختلفة وأنحاء متباينة من أنحاء القول، فلأهل مصر العليا لهجاتهم، ولأهل مصر الوسطى لهجاتهم، ولأهل القاهرة لهجاتهم، ولأهل مصر السفلى لهجاتهم، وهناك اتفاق

لم يعاصروه أو لم يحاوروه.

ولندع هذه المسألة الفنية الدقيقة التي نعترف بأنها في حاجة إلى تفصيل وتحقيق أوسع وأشمل مما يسمح لنا به المقام في هذا الفصل إلى مسألة أخرى ليست أقل منها خطراً، وإن كان أنصار القديم سيجدون في فهمها شيئاً من العسر والمشقة، لأنهم لم يتعودوا مثل هذه الريبة في البحث العلمي وهي أننا نلاحظ أن العلماء قد اتخذوا هذا الشعر الجاهلي مادة للاستشهاد على ألفاظ القرآن الكريم والصديق ونحوهما ومذاهبهما الكلامية. ومن الغريب أنهم لا يكادون يجدون في ذلك مشقة ولا عسراً، حتى إنك لتحس كأن هذا الشعر الجاهلي إنما قد على قد القرآن والحديث كما يقدر الثوب على قد لا يسه لا يزيد ولا ينقص مما أراد طولاً وسمه. إذن فنحن نجهل بأن هذا ليس من طبيعة الأشياء، وأن هذه الدقة في الموازنة بين القرآن والحدث والشعر الجاهلي لا ينبغي أن تحصل على الاطمئنان إلا الذين رزقوا حظاً من السذاجة لم يتح لنا مثله، إنما يجب أن تحملنا هذه الدقة في الموازنة على الشك والحيرة وعلى أن نسأل أنفسنا: أليس يمكن ألا تكون هذه الدقة في الموازنة نتيجة من نتائج المصادفة، وإنما هي شيء تكلف وطلب وأنفق فيه أصحابه بياض الأيام وسواد الليالي؟ يجب أن نكون على حظ عظيم جداً من السذاجة لنصدق أن فلاناً أقبل على ابن عباس وقد أعد له طائفة من المسائل تتجاوز المائتين حول لغة القرآن

مطرد بين هذه اللهجات وبين ما للمصريين من شعر في لغتهم العامية، فأهل مصر العليا يصطنعون أوزاناً لا يصطنعها أهل القاهرة ولا أهل الدلتا، وهؤلاء يصطنعون أوزاناً لا يصطنعها أهل مصر العليا، وهذا ملائم لطبيعة الأشياء. فما كان للشعر أن يخرج عما ألف أصحابه من لغة ولهجة في الكلام. ومع هذا كله فنحن حين ننظم الشعر الأدبي أو نكتب النثر الأدبي والعلمي تعدل عن لغتنا ولهجتنا الإقليمية إلى هذه اللغة واللهجة التي عدل إليها العرب بعد الإسلام وهي لغة قريش ولهجة قريش، أي لغة القرآن ولهجته.

\*\*\*

فالمسألة إذن هي أن نعلم: أسادت قريش ولهجتها في البلاد العربية، وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده؟ أما نحن فننتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية. ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تكن تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام همت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً إلى جنب.

وإذن فنحن إذا استطينا أن نفسر اتفاق اللغة واللهجة في شعر أولئك الذين عاصروا النبي من أهل الحجاز، فلن نستطيع أن نفسره في شعر الذين



فأخذ يلقي عليه المسألة، فإذا أجاب عليها سأل: وهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟

فيقول: نعم! قال امرؤ القيس أو قال عنتره أو قال غيرههما من الشعراء...

وينشد بيتا لا تشك أن كنت من أهل اللق في أنه إنما وضع ليثبت صحة اللفظ الذي يستشهد عليه من ألفاظ القرآن!

وهنا نرى أمرا من هذه الأمور التي سيفضرب لها أنصار الألب القديم، ولكننا سنمضي في طريقنا كما بدأنا لامواريين ولا مخادعين: أليس من الممكن أن تكون قصة ابن عباس ونافع بن الأزرق قد وضعت في تكلف وتصنع لغرض من هذه الأغراض المختلفة التي كانت تدمو إلى وضع الكلام، بانتحال، لإثبات أن ألفاظ القرآن كلها مطابقة للفصح من لغة العرب، أو لإثبات أن عبد الله بن عباس كان من أقدر الناس على تأويل القرآن وتفسيره ومن أحفظهم لكلام العرب الجاهليين؟ وأنت تعلم أن ذاكرة ابن عباس كانت مضرب المثل في القرن الثاني والثالث للهجرة. وأنت تذكر قصته مع نافع بن الأزرق هذا، ومرو بن أبي ربيعة حين أنشده:

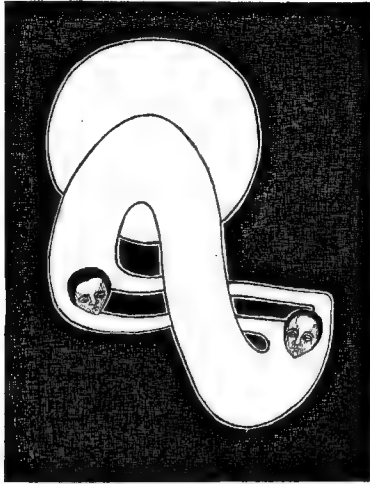
أمن آل نعم أنت غاد فمبكره

وأنت تعلم أن عبد الله بن عباس كان له مولى أخذ عنه العلم ونقله إلى الناس ودس على موله شيئا كثيرا، وهو مكرمة، وأنت تعلم أن إثبات هذا الحفظ الكثير لعبد الله ابن عباس لم يكن يخلو من فائدة سياسية، لأن ابن

عباس روى أشياء كثيرة أو رويت عنه أشياء كثيرة تنفع الشيعة، ولأن ابن عباس أجاب نافع بن الأزرق حين قال له: ما رأيت أحفظ منك يا ابن عباس، بقوله: ما رأيت أحفظ من علي. وأنت تعلم أن هناك حديثا ترويه الشيعة يجعل النبي مدينة العلم، ويجعل عليا يابها.

بل أليس يمكن أن تكون قصة ابن عباس هذه قد وضعت في سداجة وسهولة ويسر، لأشياء إلا هذا الغرض التعليمي اليسير، وهو أن يسمع الطالب لفظا من ألفاظ القرآن ويجد الشاهد عليه من غير مشقة ولا عناء، أراد أحد العلماء أن يفسر طائفة من ألفاظ القرآن فوضع هذه القصة واتخذها سبيلا إلى ما أراد؟ ولعل هذه القصة أصلا يسيرا جدا، لعل نافع سأل ابن عباس عن مسائل قليلة فزاد فيها هذا العالم ومدّها حتى أصبحت رسالة مستقلة يتداولها الناس.

وهذا النحو من التكلف والانتحال للأغراض التعليمية الصرفة كان شائعا معروفا في العصر العباسي ولا سيما في القرن الثالث والرابع ولست أريد أن أطيل ولأن اتعمق في إثبات هذا، إنما أحيلك إلى كتاب «الأمالي لأبي علي القالي» وإلى ما يشبهه من الكتب فسترى طائفة من الأحاجي والأوصاف تنسب إلى الأعراب رجلا ونساء شبابا وشيوبا، ستري مثلا بنات سبعا اجتمعن وتواصفن أفراس أبائهن فتقول كل واحدة منهن في فرس أبيها كلاما غريبا ومسجوعا يأخذه أهل السداجة



من هذا النوع من أنواع الإنشاء.  
ولكني بعدت عن الموضوع فيما  
يظهر، فلأعد اليه لأقول ما كنت أقول  
منذ حين، وهو أن من الحق علينا  
لأنفسنا وللعلم أن تسال:

أليس هذا الشعر الجاهلي الذي ثبت  
أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين  
ولامقليتهم ولا دياناتهم ولا حضاراتهم بل  
لا يمثل لغتهم، أليس هذا الشعر قد وضع  
وضعا وحمل على أصحابه حملا بعد  
الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن في  
هذا، ولكننا محتاجون بعد أن ثبتت لنا  
هذه النظرية أن نتبين الأسباب  
المختلفة التي حملت الناس على وضع  
الشعر وانتحاله بعد الإسلام. ◆

على أنه قد قيل حقا، في حين أنه لم  
يقُل، وإنما كُتِبَ معلم يريد أن يحفظ  
تلاميذه أوصاف الخيل، وما يقال فيها، أو  
عالم يريد أن يتفهيق ويظهر كثرة  
ماوعى من العلم. وقل مثل ذلك في سبع  
بنات اجتمعن فأخذن يقلن كلاما غريبا  
مسجوعا في وصف الرجولة والفتوة  
والتعريض أو التلميح إلى ما تصب  
المرأة من الرجل.

ومثل هذه كثير شعرا ونثرا  
وسجعا، تجده في الأمالي والعقد الفريد  
وديوان المعاني لأبي هلال وغيرها من  
الكتب. وأكاد أعتقد أن هذا النحو من  
الانتحال هو أصل المقامات وما يشبهها

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

---

وليد الخشاب/ محمود نسيم/ مجدى حسنين /  
عبد القادر ياسين/ صبرى فواز/ أيمن مكرم/  
سهير المصادفة

# الرقص فى مهرجان الجسد

وليد الخشاب

بتجارب المخرجين أكثر من تجارب المؤلفين، وفي اتجاه قوى فى مناطق عديدة من العالم «الأول». لهذا، فقد بدأ الرقص، يحتل مكانا «رسميا» هاما فى مفهوم التجريب الذى يطرحه المهرجان، حيث أن الرقص يمثل قمة استخدام الجسد للغة وإمكاناته التعبيرية.

رأينا منذ عامين عرض «اللعبة» للمرحوم منصور محمد، وهذا العام افتتح المهرجان بعرض «راقص» «سقوط إيكاروس» لوليد عوني، ومثل مصر فى المسابقة الرسمية عرض «مكبث..صفر» لصالح سعد، وهو معادلة تعبيرية بالجسد، راقصة أساسا، لنص شكسبير.

فى مثل هذا الموسم من كل عام، تعلق على مهرجان المسرح التجريبى قائلين نفس الكلام: رغم التركيز على استيراد الشكل والتقنية وتجاهل السياق الاجتماعى والهروب فى ضباب المجردات أو الخواء، ورغم الإسراف فى الإنفاق على المهرجان، بينما المسرح يئن طوال العام، إلا إن المهرجان يظل ظاهرة طيبة، لاسيما فى ظل تدهور الإنتاج والمناخ الثقافى.

من الواضح أن ملامح تصور المسئولين عن المهرجان قد بدأت فى التحدد، من حيث تبنيهم لخيارات تقنية معينة تعلق شأن الجسد فى المسرح-ولو على حساب الكلمة-وتهتم

بأن للشقباظ معنى ووظيفة.

من خلال هذه المعايير، ننظر لقضية الرقص في مهرجان المسرح هذا العام، أول ما يلت نظر هو أن النص غائب حاضراً. فياكاروس أسطورة- أي بنية خطاب لفظي- ومكبث نص من عيون مسرح شكسبير. وعرضا وليد عوني وصالح سعد غير مفهومين إلا إذا استعنا في ذاكرتنا بالنصين المقابلين لهما. هذا شيء مشروع، والبالية قد احتفظ بهذه العلاقة بين نص الرقص والنص اللفظي الغائب، حتى بدايات القرن العشرين. لكن الخطر في أن يستغلق ب العرض على أفهم بدون الاعتماد على النص، بحيث لا يحتفظ العرض باستقلاليته وكيانه. والوجه المقابل لذلك الخطر هو أن يتحول العرض «لترجمة حرفية» للنص، دون أن يحمل رؤية جديدة أو تجديدًا نابعا من تغير العلامات من لفظية إلى جسدية..

لقد أثلت المرحضان من هذا المازق، لكن لم يقدموا رؤية أصلية لاسيما أنها قد استوردت الأدوات، بدلا من استنباطها في ثقافتها فقد استخدم وليد عوني مزيجا من خطوات قدمتها فرق أوروبية مثل فرقة موريس بيجار وفرق الاستعراض، لكنه على أي حال كان أكثر أصالة من عرضه العام الماضي في افتتاح نفس المهرجان، حين نقل حرفيا عن رقصات موشكين في مسرحياتها الإغريقية. ولعله وضع قدمه على بداية الطريق في ختام العرض، حين رأينا أن الساحرات اللاتي يمتعن إيكاروس من

يطرح هذا المفهوم للتجريب قضايا عديدة. لكننا نسارع بالتأكيد على أن الكلمة لا ينبغي بالضرورة أن تكون سيدة العمل المسرحي. وعلى أننا لا نرى أن الرقص فن ينفى فصله عن المسرح، فالمسرح الآن تمتزج فيه كل الفنون من رقص وموسيقى، ونحت وسينما، بحيث أصبح مفهوم المسرح قريبا من مفهوم العرض، أو الاستعراض، show في ظل ذوبان الحدود بين الفنون والأجناس الأدبية.

كما أن التعبير بالجسد دون الكلمة لا يعنى بالضرورة غياب مضمون، جاد، مرتبط بالواقع، وقد أعطى لنا مسرح الضاحية البلجيكي في دورات المهرجان الأولى، مثالا للمسرح السياسي الذي يحارب العسكرية والفاشية، دون أن ينطق بكلمة واحدة. لكن الجسد في ثقافتنا الشرق أوسطية، الصحراوية، يعتبر «تابو» كما أن الكلمة والنص يلعبان دورا أساسيا في تشكيل هويتنا بدءا بكتاب الموتى ومرورا بالكتاب المقدس والشعر الجاهلي والقرآن وانتهاء بتحكييم نصوص الماضي في صراعات المستقبل.

لذلك يصبح التعبير بالجسد وحده مغامرة تصدم المجتمع في أصول معتقداته وفي توقعاته كجمهور للمسرح ومن هنا يكتسب الجسد- والرقص أعلى مراتب لغته- قيمته التجريبية، بمعنى التجاوز. لكن التجاوز لا ينبغي أن يكون مجرد مغامرة تثير الدهشة، بل عليه أن ينتج معنى مثمرا وإلا كان مجرد «شقباظ» علما

(غواية السكير) أو مع « مكبث » فى مشاهد الغواية والقتل.

بشكل عام، من المبهج أن يكون لدينا ممثلون وراقصون ومصممون بالتقنية العالية التى لسنأها عند صالِح سعد ووليد عوى ، وإن عابهم نقص التدريب، إلا قليلا منهم، وهو ما يمكن تلافيه مع الوقت. لكن هذه التقنية تركزت على الجسد، فلن أردنا أن نضيف إليها استخدام الصوت- مثلما فى عرض « مكبث » فلايد من تدريب خاص على قواعد الغناء والتنفس. لذلك حسنا فعل عوى حين حذف الجملة التى كان ينطقها، بينما جانب التوفيق عرض مكبث فى لحظات استخدام الصوت للتأوه، تعبيراً عن لحظات عنيفة ومكثفة (الخوف، الندم...)

لقد كانت هذه الموضوعات من أسوأ ما فى العرض، وخرجت أصوات الممثلين كأنها ثغاء ماعز، والمييب على المخرج الذى أراد أن يحشر إيفيهات سبق تجريبها فى أعمال روائية ليملأ بها عرضه، مع أن جمال التعبير الجسدى وحده كان كافياً.

والحق أن الشرثرة كانت عاملاً مشتركاً بين العرضين. ربما كما مرجعها هو «النصوصية» الكامنة فى أعماقنا، أو إحساس المخرج أن التكرار يساعد على الفهم فى غياب اللفظ، وربما كان حرص المخرج على أن يستعرض كل ما تعلمه من تقنيات وإيفيهات تثبت أنه تجريبى.

ربما احتاجت هذه التجارب لبعض

التحليق، يضعن علي رؤوسهن ما يشبه الخمار أو الكعبه أو الهودج، مشيراً لثقافة المملكة السعيدة التى تفرض قيمها علينا

أما صالِح سعد فقد حاول أن يدس بعض العناصر التشكيلية والراقصة المستوحاة من التراث الصوفى، وهذا هو الطريق الصحيح رستيات رقص من أحد فروعنا الثقافية، عند المتصوفة الفارسيين والأتراك (الدراويش) وقد طور فنانون أتراك عروضاً للبياليه تستخدم مفردات الذكر ورقصات أتباع جلال الرومى. لكن ما أدخله سعد كان أشبه بطاقيه على رأس شاب يرتدى بذلة اسموكنج. فقد كانت مفردات الرقص والتعبير الجسدى مستوردة، ولايكفى الرق والبخور وخرقة الصوفى لتكتسب ثوباً شرقياً. فهذا ما يصنعه أوروبى كبيجار إن أراد أن يدعى خلق جوشرقى.

كما أننا نأخذ عليه أنه لم يطور المفردات التى انطلق منها، وهى عبارة عن تمرينات جسدية للممثل، فجاء العرض كأنه مجموعة تدريبات - منفذة بمهارة - الصقت بعضها ببعض: الممثل الطائر، الفتاة الثعبان، الممثل النبات، الذى يحييه الماء، الممثلات المتحدات فى جسد واحد الخ.. لكن للحق فقد كان مستوى بطلى العرض مذهباً، وبخاصة نورا أمين (ليدى مكبث) فى لياقتها وتوظيفها لجسدها ووجهها، ولا أظن أن لدينا كثيراً من أمثالها بين الممثلات المصريات بهذا الضمور والإحساس بالجسد. لذلك كانت أقوى مشاهد العرض وأجملها وأرقها هى التى أنتها منفردة



ليعرض مسرحه وقدم تجارب بها حس  
بريختر، تنطلق من أبسط تفاصيل  
الواقع اليومي، لتقدم مسرحا جميلا  
ومثمرا، يثير الوعي، لا مجرد الانبهار  
بحركات محفوظة، كان أنضجها «مشهد  
من الشارع» ما المانع أن تطلق الكلمة  
وتتزوة الجسد، مع انطلاقك من  
الشارع؟. أليس هذا أفضل من تقديم  
مكبث شرعي استرد منه الحكم، ألم  
يخطر ببالك أن يثور الشعب على  
مكبث في القرن العشرين، ولو إكراما  
لكرومويل؟. أن أن يحدث أى شيء إلا  
تقديم عرض سترند برجي بدون كلام؟  
مدد يابريخت...

الوقت لتنضج، ولتواصل مع واقعنا  
ومفرداتنا لكن المؤكد أنها لن تثمر إذا  
ركزت على الاقتباس ووضعت القيم  
والمفردات الغربية نموذجا. إن وليد  
عوني تلميذ مخلص لبيجار، لكنه قادر  
مع الوقت علي أن يقدم لنا رؤية طليقة  
معنية، كأعمال كتاب الهرجوازية  
المصرية باللغة الفرنسية. بينما ننتظر  
من صالح أن يتجاوز القطيعة بين تجربة  
مكبث وتجاربه السابقة ليصنع مسرحا  
مصريا أصيلا، تستوعبه أعرش  
الطبقات، حتى وأن احتل فيه الجسد  
دورا أساسيا.

لقد طاف صالح ساعد بالقرى

## مهرجان المسرح التجريبي: إبطال اللغة

محمود نسيم

وأنتوقف قليلا أمام تلك الصيغة المكرسة من خلال الأجهزة الرسمية والمعتمدة من وزير الثقافة مباشرة، والتي يجرى ترويجها الآن بامتيازها للمسرح المستقبلي الحاملة وحدها لجوهره، وأعني تلك الصيغة التي تنفى اللغة وتبطل التواصل، وتفرغ المسرح من قواه الحية أتى شككت على مدار تاريخه خصوصيته البنائية والدلالية، وتحوله إلى مجموعة تقنيات مستعارة مقتطعة من سياقاتها ومتقطعة عن محيطها الاجتماعي والثقافي.

لست ضد النزوع التجريبي الهادف إلى خلق الرؤية والدلالة عبر وسائط غير كلامية معتمدة على جسم

في دورته الخامسة، يأتي مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي هذا العام، ليضع ليس فقط منظمييه وإنما الحركة المسرحية بكاملها أمام المראה، كشفا للحقائق المؤجلة، وانفلاتا من دورة تكرارية تختزل النشاط المسرحي في بضعة أيام تكتظ فيها الخشبات والقاعات، وتتنوع المطبوعات والندوات، وتنسج-بالتالي-مسورة مزيفة للواقع وتعطى انطبعا خادعا بالامتلاء والحركة.

سأتجاوز عن الاضطراب الإداري والتغييرات المفاجئة لمواعيد العروض وأماكنها مما جمع من تتبع المسرحيات وفق الجدول المعلن عملا عثيا ومضلا،



«جوزيف تشينا» الذي قام مع مجموعة شابة بإجراء تجربة معملية، وقدم - بتعبيير - مرحلة من مراحل العمل المسرحي، هو ليس عرضاً مكتملاً إذ أن ولكنه شكل مفتوح يستهدف نقض الثوابت والجماليات المستهلكة في التلقى والابداع معا.

تطالعنا المسرحية في مشهدها الافتتاحي بتشكيل يصور العالم باختزاله داخل العرض، يشر داخل أجولة من الخيش متناثرون على مقدمة الفضية في حركات عضلية متقبضة كاستعارة واضحة ودالة لحركات الأجنة داخل الأرحام، تركيب بصري يوحي بالولادة ويؤطر بالتالي للحظات الأولى وفي حركة موحدة ومفاجئة تنفجر الأجولة وتلفظ محتوياتها البشرية لتخرج الكائنات الى الفضية - العالم الخارجى، وتنفصل عن الأكياس المهترئة، ومن فتحة مستطيلة على يسار الفضية يفشاه ظلام رخامى، مصممة كأنها هوة أو كهف، يدخل الممثلون بحركة زاحفة مرتعشة وتدخل أيضاً أشياء متناثرة مكونة مع التتابع الحركى علاقات مركبة : دمية قطنية موضوعة على عربة أطفال، بشر كأنهم نفايات محمولة على عربات قمامة، رجل معاق جائع يتسول إنساناً شائياً، مرايا تتعاكس عليها الأجسام وسهل النار، ويأتى تصميم الفضية بتكوين إطارين، ثابت ومتحرك، الإطار الأول مكون - عبر حركة دائرية - من الأجسام الملفوفة بإطارات المطاط والرجال الذين يصدرون أصواتاً معذبة ويحملون صخورهم ويلقونها لتصنع

الممثل والحركة والتشكيل ولا استهدف الدعوة الى عروض لغوية وابقاء الممثل داخل حنجرته ولكن أن يتحول المسرح الى وصفات جاهزة وخليط بصري وحركى متعدد الانتساب، ويقتصر التجريب على إبطال اللغة ليس فقط كوسيط حوارى ولكن كخبرات وتجارب ومواريث، فذلك ضد التجريب بمعناه الإبداعي كاستجابة لضرورات اجتماعية وثقافية، وبحث عن ماهية المسرح والعناصر الأساسية التى يقوم عليها العرض، وتأكيد لمسرح الهروب والارتداد الى الذات والاستفراق الآلى فى التقنيات والخطورة هنا أن ذلك يحدث تحت لافتة التحديث ونقض التركيب التقليدى للمسرحية مما يستهوى قطاعات متعددة من الشباب الباحث عن مكان ومكانة، والمكاسب متضمنة فى بطاقة الدعوة : الاعتراف الرسمى وادراج العرض فى البرنامج وترشيحه للافتتاح والتمثيل الرسمى

ساكنفى الآن بتلك النقطة ال مজেلة ، وأتناول فى حدود ما شاهدت عروضا ثلاثة:-

### بقايا ذاكرة: العلامة المتحولة والشكل المفتوح

أثار عرض «بقايا ذاكرة» لدى مشاهديه استجابات متباينة وهو عرض جاء نتاجاً لورشة عمل أقامتها الدكتوروة هدى وصفى فى الهناجر، واستقدمت لها واحداً من صناع المسرح البولندى

بشكل عشوائي مرتفعاً صخرياً يوحى  
بتراكما للجهود البشرية أو عبثيته،  
ويتشكل الإطار الثاني - كحدث حركي  
مواز - من السلالم المنتصبة في عمق  
المسرح وحركة الصعود والهبوط  
والتوقف على درجات متباينة من  
السلالم، لتتوزع على الخشبة حركتان  
أساسيتان رئيسيتان، وتكون  
علاقات بصرية عبر المنخفض والمرتفع،  
عبر الأصوات المعذبة وصيحات الطفلة  
المرحة، ولا يعنى ذلك أن التصميم  
العماري للخشبة يتكون من وجود  
تقابلات أو تعارضات ثنائية وإنما يعنى  
تشكيل الصورة أو لا عبر تقيضين، ثم  
التركيب بينهما لصنع مركب بصرى  
وهركي مغاير.

وكذلك اعتمد المخرج في تصميمه  
للعرض على التحويل الدلالي للعلامة عن  
طريق التكرار أو الاختصار، باستخدام  
التضاد اللوني أو الحركي لجميع  
جزئيات متباعدة حول نواة ثابتة،  
تفكيك العلاقات وخلق بنية دائرية،  
وتجسد ذلك واضحاً في مشهد  
الافتتاحي حيث تنتقل أجولة الفيش،  
كعلامة متحولة، من دلالة الأرحام إلى  
دلالة الألفاظ، ومن ثم تأتي حركة خروج  
الممثلين دالة على الولادة أو التحور،  
وفي مشهد تال، يزهف الممثلون في  
حركات بطيئة وألية ويدخلون الأجولة -  
في دلالة عكسية - تشير إلى التاريخ  
باعتباره دوره أبدية من التكرار أو إلى  
الولادة والموت كفعلين قديرين، ويملا  
التضاد البصري فراغ الخشبة، بين  
الحركة الزاحفة داخل الأكياس وداخل

إطارات المطاط، وبين حركة الصعود على  
السلالم والظهور المفاجئ للفتاة ذات  
الجناحين وتناثر الريش على جسمها،  
علامة مزدوجة على الانسحاق النفسي  
والاجتماعي ورغبة التحرر معا.

ويأتى مشهد النهاية ليؤكد الطابع  
المعملي للعرض كشكل مسرحي مفتوح  
ممتلئ بالمكانات والاحتمالات وليس  
كبنية مغلقة قطعية تقول جملة نهائية  
لمشاهد منفصلة، حيث تهبط ستارة  
شفافة على مقدمة الخشبة تنعكس عليها  
كل تكوينات العرض المسرحي وشخصه  
في وحدة مركزة، فتبدو الأجسام  
والتشكيلات كخيالات أو خلال متعكسة  
في الغلالة الضوئية التي تصحبنا من  
الخشبة، ومع ذلك توحدنا مع المشهد  
الكابوسي، في تلك اللحظة الختامية  
التي نشعر فيها نحن مشاهدي هذه  
التجريبية اللامعة بأننا قد تمثلنا ما  
يحدث على الخشبة فإنه يظل مفتوحاً  
لنلقى إمكانات جديدة، ودلالات متنوعة  
لا يمكن الإحاطة بها في الآن، لنرد مع  
«ياسبرس» الفيلسوف الوجودي، بينما  
يتلقى ممثلو العرض تحية الجمهور  
تصنيفياً داخلاً ومتواصلاً، نرد: إن  
الإنسان دائماً أكثر مما يعرفه، أو  
يستطيع أن يعرفه. هن نفسه  
**سقوط إيكاروس : الخيال  
الحركي .**

استلهم عرض المهرجان الافتتاحي  
«سقوط إيكاروس» أسطورة إغريقية  
تجسد حلم الطيران الأبدى ورغبة  
الانعتاق من أسر العالم الأرضي، وتبدى  
ذلك في تصميم الخشبة والفراغ

مكثفة، وفيهما -تحديدا- تجسد  
كيفية العرض البنائية حيث يتم  
التركيز على علامة أساسية متحولة هي  
هذا الجناحان اللذان يتحولان الي ريش  
ثابت في الجسم وإلى هلييب ، وتبدو في  
المشهورين كذلك قدرات الممثل «وليد  
عزنى» الجسدية من حيث التعبير الحر  
بأطراف الجسم والتركيز والإدراك  
الحسي وخلق المجال البصري والتعبيري  
لرغبة الطيران مع كسر منطلق التتابع  
التقليدي للحركة ، غير أن مازق العرض  
الجوهري تمثل في عدم إدراك الفارق بين  
الرقص التعبيري والحركة المسرحية ،  
بين التشكيلات الجسدية والراقصة  
وتصميم بنية مسرحية ، كما لم يستطع  
العرض إحداث أى درجة من التشابك أو  
حتى التوازن بين ايكاروس الأسطورة  
وايكاروس الواقع ، فحدث بالتالى  
قطيعة بين الزمنين ، بينما جاء التحول  
الى مسيح دلالة مقحمة ، الى جانب ذلك ،  
فقد كان العرض بحاجة الى ضغط  
واختصار للتخلص من الثثرة والزوائد  
الحركية، وكلحوظة ختامية : أشير إلى  
تجربى الحركة الكلية فى بعض اللوحات  
وتحولها الى حركات جزئية منفصلة لا  
تشكل كلا مرثيا ذا دلالة ، مع ذلك ، يظل  
«سقوط ايكاروس» قادرا على تشكيل  
جماليته الخاصة خارج القوالب السكونية  
، والأبتية المستقرة .

## العرض المجرى «تورول» :

### غاية الرموز

يقوم العرض المجرى «تورول» على  
وحدات حركية وبصرية منفصلة يحمل

المسرحى : جناحان معلقان فى مقدمة  
الخشبة يهمان بالطيران ، وعلى الجانبين  
مستطيلان خشبيان يطران الفراخ .  
ويميلان بزاوية معينة وينفرجان قليلا  
فى عمق المسرح عن مساحة سماوية  
تتخللها بقع بيضاء فيما توزعت على  
نحو محكم أشياء العالم اليومي ، مقاعد  
ومنضدة فى دلالة بصرية ، أولية ، على  
التراوح الذى سيشكل لاحقا بنية العرض  
وفضاءه بين رغبة الطيران والانشداد  
لأنفال الواقع الحياتى ، ويجسد العرض  
انتقاله كيفية هامة من التعبير بالحركة  
الى التشكيل بالحركة وتحديدًا فى المشهد  
الذى يلقي فيه ايكاروس جناحيه  
المصنوعين من الريش على الأرض ،  
ويستخدم ذراعيه كجناحين ويبدأ فى  
تعلم الطيران كمن يتعلم الحبو والكلام ،  
ويسعى للصعود على المنضدة اتصالا  
بالفضاء ولكنه لا يستطيع فيلتصق بها  
مصلوبا بعجزه بينما يصعد باقى  
الممثلين -الراقصين- عليها مكونين  
ساترا أو حاجز بشريا يحجب الفضاء  
ويفصل بين القدوة والرغبة ، وأيضا :  
فى مشهد النهاية ، حيث يفتح ايكاروس  
كوة فى الجدار -المستطيل الخشبي- ،  
ابتغاء الخروج منها وقد تسلطت عليه  
فجأة دوائر خنثية هارقة ، يصعد الممثل  
مصلوبا بجناحيه ويدور حول نفسه فى  
دورة تكرارية مبشية فيصايرتسم  
شموس وأشجار ملونة على المستطيلين  
الخشبيين و تتناثر أجسام الممثلين على  
الخشبة كشواهد حجرية على الخلاء ،  
وايكاروس -المسيح معلق فى الفضاء  
يشكل هذان المشهوان معا وحدة دلالية



٨٠ العدد ٨٠

فرجل الدين يرتدي رداء حاكم عسكري  
مقلوبا إشارة ربما الى وجهى العملة أو  
الى تقاسم السلطة والوجود المهيم،  
ورغم انعدام التواصل البشرى الذى تعيد  
تأكيد التجريبية المجرية عبر واحد من  
أجمل مشاهد هاجيث يطلع مترجم  
مصرى الى الخشبة ينقل الى العربية ما  
يقول الممثل المجرى الى الطائر المخط  
فاذا بالكلام يحمل رغبة توحد وانطلاق  
ملتبهة ، أقول رغم دلالة عدم التواصل إلا  
أن مسعى الانسان الأبدى للتجاوز  
والتحرر يظل قائما ، فالممثل فى  
مجموعة مشاهد متتابعة ومتقطعة يريد  
أن يكون طائرا ، يتوحد بالهيكل المخط ،  
ويتشاجر معه ، يفككه ويوزع أعضائه على  
أماكن متفرقة من الخشبة ، بينما يضع  
الممثل الآخر الريش على جسمه ، وحين  
تنفخه المثلة يطير الجسم والريش معا ،  
لتأتى بعد ذلك لوحة الختام المبهرة ،  
تخفت الاضاءة سوى من بقعة ضوئية  
تعكس على المسرح ألوانا قزحية ، ولا  
غير ممثل وطائر يتوحدان ، ومع انسحاب  
البقعة الضوئية يرقص الممثل ويتلاشى  
مع حلول العتمة .  
وبرقعة التلاشى تلك ينتهى العرض  
المجرى تاركا فىنا سحره ورواه .

كل منها إشارة لها معناها الخاص ولكنها  
تنتظم عبر التتابع فى نظام أو تركيب  
كلى : كشك تليفون جانبيه يقف عليه  
طائر مخط ، حربة تتحول أولا الى مائدة  
حوار هزلى بين قس مصرى ومحارب  
قديم ، ثم - ثانيا - الى مقعدين متحركين ،  
رجلان وامرأة يتابعون حربة الأطفال  
تنزل على الخشبة وتتخلل أشياءها  
المادية ، ريشة منزومة من جناح  
ومرسوقة فى الخشبة ، وبقدرة لافنة  
على الاستجابة الحرة للموقف التخيل  
وعلى التشكيل الحركى ، يصنع الممثلون  
الثلاثة مشاهد من الحياة اليومية مع  
التفسير المتواصل لواقعية المشهد  
تركيبها ودلائلها فالممثل يتحدث فى  
التليفون الى غائب وهمى لنتكشف بعد  
ذلك أنه حوار فردى مرقد الى الذات ،  
بينما يلتصق به ممثل ثان فى الكابينة  
ليكتسب المشهد بعد ذلك طابعا هزليا  
حين تتحول آلة التليفون الى منيور  
مياه تندفع بعشوائية على الجسدين  
الملتصقين ، وبخمس التصميم تقريبا يتم  
مشهد الزواج وإن أخذ طابعا وسيا  
كنسيا ، وحوار رجل الدين مع المحارب ،  
وذلك عن طريق خلط مصرى وحركى بين  
الملابس والأزمنة والعلامات المرئية ،

## متابع تجريبى للمناقشات التجريبية قطيعة أم لا قطيعة

مجدى حسنين

التقنية التراثية، والتقطةا عندنا «توفيق الحكيم» و«يوسف ادريس» و«الفريد فرج» و«محمود دياب» و«سعد ونوس» و«عبد الكريم برشيد»، وغيرهم من الكتاب والمخرجين الذين تجاوزوا خطوط التقنية الحمراء، ووجهوا سهامهم التجريبية فى صدور كل «تابو» يفرض القيود والرقابة، ويحرم الإبداع الفنى من التحليق.

وطوال السنوات الخمس الماضية، ظل السؤال عن معنى التجريب، شاغلا كل العقول فى الندوات واللقاءات الفكرية التى عقدت على هامش العروض المسرحية. وفى الدورة الخامسة الأخيرة،

نجم خمس دورات لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، على مدى ست سنوات، بدأت عام ١٩٨٨ ولم تعقد عام ١٩٩٠ بسبب الإعلان عن حرب الخليج.. وما يزال المسرحيون- نقادا أو مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين وأيضا مشاهدين- حائرين فى الوصول إلى معنى محدد للتجريب فى المسرح المصرى والعربى، وربما العالمى، يمارسون فيها كل عام شطحاتهم التجريبية ويسدون أمامنا أفق التجريب الرحب، الذى بدأ مع مسرحية «أبو ملكا» لـ«الفريد جارى» التى وجهت فوهة المدافع الثقيلة إلى أرسطو، وفجرت القنابل الذرية ضد

الماضي الذي تشكله التجارب والمفاهيم التراثية، والحاضر الذي ترسمه حدود الواقع الذي يلمسه المبدع، ثم المستقبل الذي يتجه اليه المبدع، ورسالة الإبداع بقدر ما هي رصد للحاضر، فهي تثير القضايا الجديدة، وهنا لاعتنى الحدث الإنسلاخ من الجذور.

فالتجريب يختزن في داخله الحدث، كما أعلن الناقد اللبناني «بول شاول» وليس في المسرح جديد وقديم، بل يتعامل التجريب مع الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال اللحظة التاريخية العامة، التي يحولها إلى لحظة معاصرة، وكافة التجارب المسرحية الغربية، انطلقت من المادة القديمة، وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح العربي، الذي نعتبر فيه المسرح الاحتفالي تجريبياً، يستفيد من خيال الظل والأراجوز كمعطيات أساسية وهنا تؤكد «د.حنان قصاب» الناقدة السورية- أن جيل الستينيات من المسرحيين العرب أدرك عن وعي شروط المعادلة المسرحية الصحيحة، التي تربطه بأصوله التراثية من جانب، وتدفعه إلى قضاء التجريب من جانب آخر إذ أدركوا العلاقة بين التجريب والواقع، انطلاقاً من مفهوم بأن الحدث ليست تغييراً جذرياً أو ثورة على التراث، بقدر ما هي حوار معه وفق هذا التداخل الديناميكي.

وربما كانت إشارة المسرحي البرتغالي «أدلف جوتكين» لها مغزاها المستقبلي الحرج، للمناقشين، إذ في الوقت الذي أنصبت فيه المناقشات

عقدت ندوتان أساسيتان حول السؤال نفسه، أحدهما رئيسية، وهي بعنوان «التجريب على مادة كلاسيكية» من خمسة محاور، والثانية جاءت بمناسبة مرور أكثر من ربع قرن على ثقافة وحركة التجريب في مصر من ثلاثة محاور فقط.

ولم يختلف حديث المشاركين في الندوتين، وخاصة الأولى، عن كلام المشاركين في ندوات الدورات الأربع السابقة، إذ ظلت وجهة النظر الفردية، التي تنبع من ذوق وثقافة وإحساس كل مشارك، هي المعيار الأساسي، الذي يستند إليه في تحديد مفهومه لمعنى التجريب، مما أدى بالتتابع إلى إحساسه - وخاصة المتابع للدورات الأربع السابقة- بتقليدية الكلام، والتكرار الملل، دون الوصول إلى نتيجة، وجعل المتابعين- معظمهم- يعودون إلى إعلان صرخة المسرحي العالمي «بيتربروك» أنه «لإنقاذ المسرح في كل أنحاء العالم. يتحتم علينا كنس كل شيء تقريباً في المسرح».

وأهم ما تلتقطه الأذن في الأيام الخمسة الأولى من الندوة الرئيسية، حديث «د. جابر عصفور» - الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة- في تقديمه للندوة، مؤكداً على أن مناقشة التجريب والحدث وعلاقتهما بالقطيعة مع الماضي، تقترب من مناطق المحرمات الخطرة الآن إذ يعد التقليد من أهم سمات الثقافة العربية.

وحدد الفنان كرم مطاوع «ثلاثة روافد تحكم اختيارات المبدع، هي



خصوصية العرض المسرحي والإعلان عن الهوية مقابل محاولات المسخ التي سعى إليها الاحتلال العثماني والأوروبي.

ويصف «عبد الغفار عودة» الحركة المسرحية العربية بأنها كاذبة، ولا تصل إلى أعماق الناس، فنحن نحسن الكلام من التجريب، في حين لم يتجاوز عمر المسرح التجريبي مائة عام، وما نفعه هو النقل والتقليد والتجريب بهدف التجريب، نون أية إضافة، وإذا أردنا تجريباً حقيقياً، فإن نهضة المسرح التقليدي، باتجاهاته هي الحل، وأن نسعى إلى تغيير مفهوم المسرح لدى الجمهور، بحيث تكون للظاهرة المسرحية جذور ترتبط بالواقع العربي وليس مجرد التجريب.

\* \* \*

أما الندوة الثانية الخاصة بمناقشة ثقافة وحركة التجريب في مصر، فقد أعلن الفنان «سعد أردش» رئيس لجنة الندوات والمناقشات في المهرجان، أن

حول علاقة التجريب بالتراث الكلاسيكي القديم، انطلق الرجل إلى الأمام في حديثه، موضحاً أننا كما نعيش في مجتمعات ما بعد صناعية، نعيش أيضاً عصور ما بعد أدبية، يسودها التيار الذي يرفض ما ينأى به المسرح التجريبي، والمفارقة أن هذه المجتمعات تتعايش في نفس الوقت مع مجتمعات زراعية أو صناعية متباينة التركيب، على الرغم من الحوار الدائم بينها.

وإذا كان «جوتكين» يطالب بالعودة إلى مسرح النص الكلاسيكي، بسبب تلك السدود التي قادتنا إليها المسرح التجريبي خاصة أن كل عودة إلى الكلاسيكيات تثير حافزا جديداً، فإن المسرحي البحريني «يوسف الحمدان» يؤكد أنه لا عودة للتراث إلا باعتباره جسراً، في حين يعلن المخرج العراقي «عوني كروحي» أن المسرحيين العرب تعاملوا مع التراث القديم في

فى المسرح على أنه يخص السينوغرافيا والبعض فى نظرية الإخراج وإعادة قراءة النص ، والمسرح التجريبي يبدو وكأنه معمل للأبحاث ولديه الرغبة فى التأثير على النظرية السردية للعرض، فى الوقت الذى يختلف الجمهور من بيئة إلى أخرى ، ويكون الهدف إثارة القلق والاضطراب فى المتفرجين، ويختلف مفهوم الجمهور، لأن كل عمل فنى يوجه إلى جمهور ما، يختلف باختلاف المرسل والمتلقى،

فالتاريخ على حد قول المخرج «سمير العصفورى» يحوى تجارب عديدة «وأحيانا مضطربة ، وكل تجربة تختلف عن الأخرى، وذلك بفعل منهج الفنان ورؤيته للعالم من خلال تفاعله مع مفردات الواقع الحضارية.

ولنا أن نقرر أمام كل هذه الرؤى التجريبية التى تبدو متضاربة أن كل فنان سيظل مابقى على وجه الأرض تجريبيا.. حتى لو خالف نفسه فدا، عما كان عليه بالأمس. وأن القضية محسومة ضد «أرسطو» نفسه، الذى كان بمعاييره وقوانينه التى وضعها صارمة.. تجريبيا إذا ما قورن بمن سبقوه. وأن التجريب ليس حكرا للثقافة الغربية وحدها. إذ عرفنا - دون تعصب- معانى أرقى وأخصب للتجريب. بدءا من أمرىء القيس فى الشعر، مروراً بالمتنبى وأحمد شوقى وصلاح عبد الصبور حتى الجيل الحالى من الشعراء، وكذلك الحال فى القصة والرواية والفلسفة والتاريخ والعلم.. فمادت حيا ستظل تجريبيا..ولو كره الكارهون.◆

هذا المحور هو محاولة لرصد الزمان الذى اتجهت فيه النية إلى التجريب، أو أن النية قبل ربع قرن لم تكن متجهة للتجريب، بصورة علمية أو حتى رسمية، وأشار إلى أن التجريب المسرحى بدأ عام ١٩٦١ بإنشاء مسرح الجيب ، الذى ارتكزت فلسفته إعادة قراءة التراث المسرحى العالمى بشكل أكثر عملية، مع الاهتمام على بادرات العرض، والبحث عن هوية المسرح المصرى وإقامة حوار بين الأصالة والمعاصرة، فقدمت أعمال بيكيت وتشيكوف، وبريخت، ثم أعمال كتاب مصريين ، وسوريين، مثل يوسف ادريس وسعد الله ونوس، وشوقى عبد الحكيم وتوفيق الحكيم ونجيب سرور.

وربما حملت مداخلة الكاتب اللبنانى «عبد وازن» كل ما يمكن أن يعتمل داخل المتابع الجاد، والمهموم بهذه القضية، إذ أكد على أن التجريب مصطلح قابل للنقاش، وأنه ليس هناك حركة مسرحية صنف للمسرح التجريبى، الذى هو تصور تمثله محاولات فردية لاتقدم وحدة جمالية، ولا يحلم البعض أن يميز بين التجريبى والتقليدى، خاصة وأنه يصعب تحديد بداية المسرح التجريبى، لكون كل شكل جديد، يوحى بالتجريب، دون أن يتخلى عن المعنى الجاهز للمسرح، وقد مر التجريب بمراحل مختلفة فكل دراما غير أرسطوية هى تجريب، وإذا كان التجريب قد طرح مقترحات معدة لتقديمها إلى جمهور مدرك للعبة المسرحية فالبعض ينظر إلى التجريب



## نساء ورجال

### فى ورشة ثقافية وطنية

عبد القادر ياسين

اختار طريقا ثالثا - عدا البلاط والهجرة- طريقا وعره، لكنها قد تغضى الى استقرار التدهور، أو التأسيس للجديد، وربما للثنين معا.

#### أولى الخطوات

لم تستثن الساحة الفلسطينية فى سوريا فى الأزمة العامة، والإحياء الذى أخذ بأعناق الناس، لم يعد يجرى معه «التمحيص» الذى دأبت بعض الفصائل على ممارسته، فهذا خطاب فات أوانه، منذ زمن بعيد.

فى ربيع ١٩٩٠، خضنا غمار محارلة، لم تخل من التجريبية، حيث عقدنا

«شمة ما يمكن عمله فى زمن التراجع والهبوط. فلا يليق بالثقاف الوطنى أن يقف متفرجا على وطنه يُباع ويُشترى، وشعبه يُقهر ويُباد، ويكتفى بمصمصاة الشفاة، أو الهروب الى الماهى، واستلهاام القبور»

فى ساحتنا الفلسطينية شمة تدهور سياسى، استفحل بعد سقوط «المعسكر الاشتراكى»، وانفراط عقد الاتحاد السوفييتى، وتداعيات حرب الخليج الثانية.

لقد «فصت الدول الاسكندنافية والأمريكية الشمالية بمثقفين فلسطينيين توهموا بأنهم قفزوا من السفينة قبل غرقها. ومع ذلك فشمة من

دورة صحفية، ضمت ثمانية شبان، مناصفة بين الإناث والذكور.

اخترنا غرفة الزميل عماد عوكل (أبو عشان) في مبنى الخالصة بمخيم اليرموك بدمشق، مكانا نلتقى فيه لمدة سامة، يوميا، لنتلقى محاضرة في الكتابة السياسية أو الفن الصحفي، تتسم بالاقتراب، والبساطة، والعمق، في أن معا.

نجم من هذه الدورة شبان، سرمان مأكتبا، ونشروا في الصحف، وانفتح أما مهما طريق طويل، وأصلا السير فيه، بنجاح مطرد.

ومن هذه الدورة التجريبية توصلنا إلى عدة نتائج، في مقدمتها أن الطلاب الجامعيين والنساء العاملات يصعب عليهم حمل بطيختين بيد واحدة. فما جعل الله لامرئ من قلبين في جوفه، كما أن صاحب بالين كذاب، وصاحب ثلاثة منافق. فالطالب لا يستطيع التوفيق بين دراسته الأكاديمية، واستيعاب الفن الصحفي، ومن هنا يتعامل مع الأخير كهواية. وفي مجتمعنا يستحيل على المرأة العاملة أن تتسكن من الفن الصحفي، بينما تتكدر أعمال البيت في انتظارها، هذا تربية الأولاد (ومعهم والدهم، غالباً)!

أما ربة البيت فهي أهل للنجاح في مثل هذه الدورة، أكثر من غيرها. أولا لأنها تجد في مواد هذه الدورة تعويضا عما فاتتها من التعليم. وثانياً فإن هذه الدورة تؤهلها للكتابة في الصحف والمجلات، مما يوفر لها حيثية اجتماعية في وسطها. وثالثاً فإن الدخول الذي توفره كتاباتها يحقق لها نفوذاً أدبيا ومعنوياً في أسرتها. ورابعاً ففي صحبة

الدارسين والدارسات تعويض صحي عن جلسات التهيئة مع النسوة المتفرغات لنهش سيرة الناس، والثرثرة في الفاضية والمليانة؛ لذا تحافظ ربة البيت على الدورة في حدقات عيونها.

ولعل من المفارقات العجيبة في هذه الدورات الصحفية أن من تلقى تربية سياسية في حزبه، يفترض أنه مهيا، أكثر من غيره، لاستيعاب المحاضرات، والإجابة في التدريب العملي، فيما انقطع نفس المتفرغين الحزبيين، وهجروا الدورة. أغلب الظن لأن بدل التفرغ المادي الذي يتقاضونه من فصائلهم، أفناهم عن الدخول الذي ستوفره لهم الكتابة السياسية. ولعل في هذا مايفسر الكسل السياسي والثقافي الذي يعاني منه هؤلاء المحترفون الثوريون!

## مواد الدراسة

عقدنا، حتى الآن، خمس عشر دورة، ضمت زهاء مائتي دارس، نجم منهم حوالي أربعين دارساً.

حتى الدورة التاسعة كنا نعطي ثلاثة أنماط من المحاضرات، فنبدأ بمحاضرات في «المنهج»، نلحقها بمحاضرات «الكتابة السياسية»، ونختتم بمجموعة «الفن الصحفي».

في المجموعة الأولى من المحاضرات، يتم تكليف الدارسين بإعداد محاضرات وإلقائها في الفلسفة، والاقتصاد السياسي، والتنظيم الحزبي، والطبقات والصراع الطبقي، والاستراتيجية والتكتيك، والعمل الجماهيري، وتطور الحركة الوطنية الفلسطينية،

والصهيونية، ودولتها.

وفى النمط الثانى يتلقى الدارسون أربع محاضرات فى: المقال السياسى، التعليق والافتتاحية، البحث الأكاديمى، ومراجعة الكتب.

ننتقل الى محاضرات «الفن الصحفى»، و تتضمن: الخبر، التحقيق الصحفى، المقابلة الصحفية، الاخراج، هيئة التحرير، وقسم المعلومات الصحفية.

فى الدورة التاسعة (ديسمبر ٩١- يناير ١٩٩٢)، تصادف وجود ناقدا السينمائى، كمال رمزى، فى دمشق، لحضور مهرجان دمشق السينمائى، انتهزنا الفرصة، واصطدناه فى محاضرة عميقة، خفيفة الظل، فى «النقد السينمائى».

## التحول إلى ورشة:

بعد الدورة المذكورة، اتضح أن من الأجدى فصل الأنماط الثلاثة عن بعضها البعض، ببضعة أشهر من التدريب اللاحق لتلقى المحاضرات.

ابتداء من هذه الدورة، أدخلنا التدريب الى جانب الدراسة النظرية. فتحولت الدورة الى ورشة، بكل معنى الكلمة. حيث يقرأ أحد الدارسين ماسبق أن كلف به (دراسة ومراجعة كتاب، أو خطة بحث، ليتلقى ملاحظات زملائه الدارسين، ويناقشها، قبل أن يأخذ بها أو يرفضها، كلها أو بعضها. ثم يعيد صياغة الموضوع، قيل أن يراجعه رئيس تحرير الدورة، وتدخل فى مرحلة التجديد، خاصة فى الاسلوب، ليحول الموضوع الى مجلة لنشره. ولم يحدث أن

رفض موضوع واحد، فجل هذه الموضوعات فى مستوى النشر.

وقد خصصا يوما واحدا من كل اسبوع، لتلقى دوريا لهذا الغرض.

واليوم، ثمة دارسان اثنان يتوليان سكرتارية تحرير مجلتين، اولاهما سورية والثانية لبنانية.

ولم تراوح الدورة فى مكانها، فقبل سنة من الآن، توزعنا مشروع كتاب من خمسة عشر فصلا عن «جريمة أمريكا فى فلسطين»، أنجزناها فى أربعة أشهر، قضاه اربعة عشر دارسا وأنا فى تحديد المراجع والمصادر، وإعداد خطة كل فصل على حدة، قبل البدء بالكتابة، وإنجاز التكميلات.

لعل أجمل ما فى هذه الظاهرة، روح الفريق التى تسودها، حيث نتبادل المراجع والمصادر، ويعطى الواحد منا الآخر تعطقات تخص عمله، أو يلفت نظره إلى مقال، أو دراسة، أو كتاب يُغنى موضوعه. وهكذا.

بعد حين، اكتشفنا مدى فقر المكتبة الفلسطينية فى الأعلام الفلسطينية، السياسية والعسكرية والثقافية. حيث لم يتم تقديم سوى قلة من القادة البورجوازيين فى هذه المجالات. وإذا كان طبيعيا أن تتباهى البورجوازية بأعلامها، وتعتبرهم مجرد نماذج لما يمكن أن تقدمه هذه الطبقة من التضحيات، فإن اللافت للنظر أن كتاب ومؤرخى الكادحين انبهروا بهذه الأعلام البورجوازية، التى ولدت وفى أفواهها ملامق من ذهب، ومع ذلك نزلت إلى الشارع تقاتل مع الكادحين، وتضفى من أجل الوطن والشعب. فيما أعمل الكتاب البورجوازيون

فيما أُنجزت انشراح عاشور الكتاب الثاني، عن قائد فلاحى قد، فرض نفسه، وسطر بطولات استثنائية، وعبر آدائه السياسى والعسكرى عن وعى سياسى فريد والملم جيد بحرب العصابات، بمعايير ذلك الزمان، وربما بمعايير زماننا هذا، أيضا.

وحددنا ما بين ٤-٦ كتب، تصدرها فى السنة الواحدة.

وقبل زهاء العام، أصدرت الدارسة الحامية مبنى أسعد كتيباً عن المفكر والأديب التقدمى الفلسطينى المعروف، نهجى صدقى.

وتزخر قائمة الشخصيات التى توزعنا تكليفات الكتابة عنها بأسماء من مجالات متنوعة، ففيها المجاهد القسامى الشهيد فرحان السعدى، وشيخ الصحافة نهجى طوقان، والعلامة الموسوى قدرى طوقان، وعميد الترجمة عادل زعيتر، والقائد القسامى المعروف إبراهيم الكبير، ورائد المطايرى فى فلسطين، أبو جلد، والقائد الوطنى المعاصر، أحمد الشقيرى.. الخ

وقد أعطينا الأولوية للكتابة عن الرموز التى لم يسبق تقديمها الى القراء، كما أعطينا الأولوية للرموز العربية التى عملت لفلسطين، مثل: أحمد عبد العزيز، مصطفى حافظ، محمد على حلوبة، الشيخ محمد الأشمر، وسعيد العاص.

ولا يبدأ الدارس فى كتابة بحث، قبل أن يقطع طريقاً شائكة طويلة من التحضير، والبحث، والتقصى فى موضوع الدراسة، وحولها. على سبيل المثال، فإن المهندس أحمد عبد الله تعهد

والبروليتاريون- على حد سواء- أمر القادة الذين تحدروا من صفوف الطبقات الشعبية، ربما لأن ما اجتراحوه من بطولات يأتى من داخل دائرة التوقع!

وبعد أن توفرت عناوين الكتب المقترحة، والكتاب، والقراء، بقيت مشكلة دور النشر، التى خف حماسها للموضوع الفلسطينى، وانعدم هذا الحماس لنشر كتب لمؤلفين من خارج قائمة النجوم، ناهيك عن ركام المخطوطات فى هذه الدور، التى تنتظر دورها ضمن خطط السنوات القادمة.

هنا طفقنا نفتش عن حل لهذه المعطلة. ووجدناه فى تأسيس تعاونية للنشر، جعلنا من الهواء الطلق مقراً لها، ومن الدارسين مساهمين فيها، برأس المال والتوزيع، فى أن معا. وحددنا ألف ليرة سورية للاشتراك الواحد (زهاء ستين جنيهاً مصرياً). وأصدرنا- فى يونيو أغسطس الماضيين- كتابين، أولهما «الثلاثاء الحمراء فى الحركة الوطنية الفلسطينية»، وثانى الكتب «عبد الرحيم الحاج محمد/ القائد العام لثورة ١٩٣٦-١٩٣٩. وقد أُنجز الكتاب الأول مؤلف مصرى شاب، هو عادل مجاهد عشاوى. وفيه ألقى الضوء على نقطة واحدة من التاريخ الفلسطينى المعاصر، حيث أقدمت سلطات الاحتلال البريطانى على إعدام ثلاثة مناضلين فلسطينيين، فى ١٧/١/١٩٣٠، بتهمة قتل بعض الصهاينة، إبان هبة ١٩٢٩ الوطنية الفلسطينية. وقد مجد الشعب الفلسطينى هؤلاء الأبطال، وأحيا ذكرهم بالأهازيج والأغاني، إلى أن أتى عشاوى وقدم بانوراما كاملة عن هؤلاء الأبطال وليلة إعدامهم فى سجن عكا.

كل فصل، على حدة ، على الجمعية العمومية، وبعد اعتماد كل الفصول ، يتم تحويل مخطوط الكتاب، برمته إلى لجنة القراءة، التي تضم الزملاء: على فياض، سميع شبيب، وماجد كيايى. وهم باحثون متمكنون. وبعد المداولة ، تعود لجنة القراءة لمناقشة الباحث، فى حضور أعضاء الجمعية العمومية ومشاركتهم ولايمر المخطوط دون اعتماد اللجنة له، حيث يأخذ طريقة، فوراً، الى المطبعة، ليصل إلى أيدي القراء، بعد زهاء شهر واحد، وتشرف على عملية تحول المخطوط الى كتاب للتداول لجنة سباعية، تضم رئيس التحرير، ونائبه، وسكرتير التحرير، وأمين سر اللجنة، وأمين الصندوق، ومسئول التوزيع، فضلاً عن سكرتيرة الدورة. وبعد صدور الكتاب تبدأ عملية الترويج له، بأخبار ومراجعات نقدية فى وسائل الاعلام ، من صحف وإذاعات عدا تنظيم مناقشات واسعة له، كلما كان ذلك ممكناً، ويذوب المؤلف ١٥٪ من سعر الغلاف، بمايزيد ٥٪ عن المكافأة الدارجة فى دور النشر.

### الحساب الختامى:

بعد هذه الجزمة السريعة لانجازات أربعين شهراً من العمل المضنى المتصل، يهمنى أن نخرج بجزمة الدروس المستفادة التالية:

\* فالولا، ماكان لهذا العمل الثقافى الوطنى أن يأتى بمروده، دون دعم العامل السياسى. فمن العبث فصل

بانجاز بحث عن الشيخ فرحان السعدى بدأ فى حصر المراجع والمصادر.

ثم استدار ليلقى محاضرات فى الدارسين حول: الحركة الوطنية الفلسطينية (١٩١٨-١٩٣٤).

حركة القسام (١٩٣٥) ثورة ١٩٣٦-١٩٣٩، فضلاً عن استعراض معاناة الفلاحين الفلسطينيين من الانتداب البريطانى والحركة الصهيونية (١٩١٨-١٩٣٩). فالسعدى ابن الحركة

الوطنية، وكادر قيادى فى تنظيم القسام، وأحد القادة العسكريين لثورة ١٩٣٦-١٩٣٩، فضلاً عن أنه ابن الريف

الفلسطينى. أما ربة البيت مهساة الزغبى (ام ياسر) فتكلفت بانجاز دراسة من نجيب نصار، صاحب

ورئيس تحرير جريدة الكرمل (١٩٠٨-١٩٤٨). وبعد قيامها بحصر المراجع المطلوبة لبحثها، أعدت مجموعة

من المحاضرات لتلقيها على الدارسين، أولها حول «الحركة الوطنية الفلسطينية» (١٩١٨- ١٩٤٨).

فنصار ابن هذه الحركة وأحد أهم المعبرين عنها، وثانى هذه المحاضرات فى «الحركة الصحفية

الفلسطينية، فصاحبنا أحد أهم روادها، فضلاً عن محاضرة ثالثة

عن «النشاط الصهيونى فى فلسطين» (١٩١٨-١٩٤٨)، من هجرة ، واحتلال أراض، واستيطان، لأن نصار جعل من هذا النشاط هدفاً يقاتل ضده..

وهكذا دواليك.

بعد مناقشة خطة البحث، وقرارها من الدارسين (الجمعية العمومية التعاونية- النشر) يعرض الباحث مادة

أخرى، فإن الناجحين ليسوا  
سوية واحدة ، فثمة تفاوت  
ملحوظ منطقي في درجة  
الاستيعاب ومستوى الابداع.

\* إننا إزاء جامعة شعبية  
عربية، فبين الدارسين  
الفلسطيني، والأردني،  
والسوري، والمصري. والجامعة  
هنا بالمعنى السياسي والثقافي  
في أن معنا.

\* ولأننا لسنا حزبا سوريا،  
فإننا لا نخضع الدارسين الى  
فترة ترشيح ، نراقب خلالها  
سلوكهم، فإننا اصطدنا ببعض  
المأزومين نفسيا، والأثانيين  
والثرائيين والفاشليين الذين  
يعلقون فشلهم على شناعة  
الدورة ، ناهيك من الحواجز  
الطيارة التي يفاقمنا بها بعض  
مثقفي الأبراج العاجية، الذين  
يألفون من النزول للجماهير،  
وياخذون على غيرهم مثل هذا  
السلوك. ونحمد الله على أن  
مجموع من نجحوا في التسلل  
الى الدورات الخمس عشرة من  
هذه العناصر المزعجة لم تتخط  
نسبتهم الى ٢٪ فقط، من مجموع  
الدارسين.

على أن قائلتنا تواصل  
المسير، غير غابئة بالأصوات  
النشاذة، متمسكين بقوله تعالى:  
«أنا الزبد فيذهب جفاء، وأما  
ما ينفع الناس فيمكث في  
الأرض» صدق الله العظيم.

الثقافي عن السياسي، ليس في  
وعينا وحسب، بل أيضا في  
الممارسة، والأفدئ مجموع هذه  
الدورات جهدا ضائعا. وقد هزئت  
المعونات المادية والمعنوية التي  
قدمها الكاتب السياسي  
المعروف، فضل شرورو، والقائدة  
النسائية، سميرة جبريل،  
والصديق رافع الساعدي جهود  
الدورة، وغدت في مقدمات  
شروط نجاحها.

\* يندرج هذا العمل تحت بند  
«العمل الجماهيري»، بسبب  
ارتباطه بالتجمعات الشبابية  
والنسائية، أساسا. وهو ، أيضا،  
جسر بين الأجيال طال انقطاعه  
في المجال الثقافي. إنه واجب  
جيلنا تجاه الأجيال الشابة.

\* في لحظات الهبوط الوطني،  
فإن الثقافة ملاننا. لأن المثقف  
تصعب هزيمته، ولأن ما يسطره  
القلم يصعب على السيف، حسب  
التعريف الروسي قسبل  
فورباتشوف.

\* كما ثمة مهارات جديدة  
يكتسبها الدارس، فيمتلك مهنة  
جديدة، تعينه في هذه الأيام  
السوداء

\* نجح حوالي خمس المتقدمين  
الى الدورة. على أن هذا لا يعنى  
أن أربعة أخماس الدارسين لم  
يستوعبوا، أو أنهم ليسوا أهلا  
للدورة. بل إن ثمة استعصاءات  
من المشاغل والمشاكل حالت دون  
مواصلةهم المسيرة. ومن جهة

## أيها المبدعون.. لمن نحكى

صبرى فواز

(مخرج)

تميد نشر هذه التجربة هنا، بعد أن نشرت مغلوطة  
فى العدد الماضى، معتلين للكتاب والقراء.

فرحة

ويرى «ذاته الجمعية» رؤية حقيقية  
عميقة لاتقف عند مجرد الإدراك بل  
تشمل المراحل الأخرى (إدراك- وجدان-  
نزوع)، فيعرف مجتمعه ويشعر به  
ويعمل كل ما يمكنه من معرفة أكثر  
وأحساس أعمق فى دائرة لانهائية تلاقى  
بالانتشاء.

برؤية إبناها فى التليفزيون-  
وقد بدأ يتخذ من الفن  
طريقا- ربتت على كتفه بكفها

الحزن وقالت:

«لو مايز الناس تسمع لك.. احكيلهم

عنهم»!!!

إن الغوص فى الذات الجمعية-  
المصرية تحديدا- يمكن المبدع من تجذير  
ذاته الفردية فيشعر دائما بحالة سمو..  
وتنشأ لديه مناعة ضد كل ماهو متدن.

لم تكن تدرى- وهى القروية الأمية-  
أنها تضع يده على جوهر أزمة الفن فى  
مصر الآن.

ولعل فى تجربة خالد الذكر «سيد  
درويش» ما يؤكد صدق هذه الرؤية.

عندما يرى الفنان المبدع «ذاته  
الفردية» بكل ما فيها من سمو وجمال  
وعريضة وجموح.. سوف تتكشف الحجب





## «الرقص مع الشيطان» سينما الأزمة

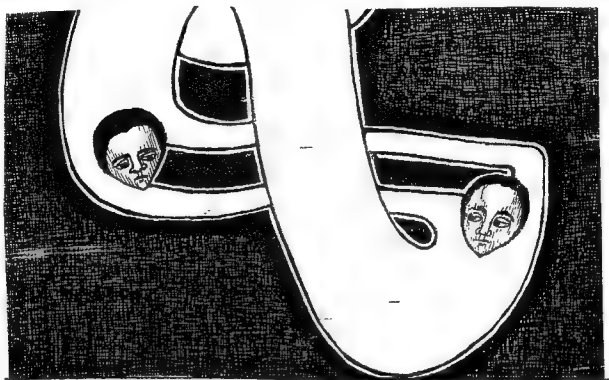
أيمن مكرم

لسنا بصدد تقييم كلمة الأستاذ لطفى الخولى، فلهذا الموضوع حديث آخر، ولسنا بصدد طرح مشكلة أو أزمة السينما المصرية، التى هى بحق أزمة بكل المقاييس، وفى كل أفرع تلك الصناعة الهامة المؤثرة. ولكننا سنتوقف أمام أحد هذه الأفلام الذى نال بعض الجوائز وتم عرضه فى القاهرة مؤخرا وهو فيلم «الرقص مع الشيطان».

الفيلم من إخراج وإنتاج وتوزيع ملاه محجوب، يعالج الفيلم قصة الصراع القديم بين العلم والدين. فنجد «واصل» (نور الشريف) الذى يأتى من الاتصاد السوفيتى بعد ٨ سنوات قضائها فى

عسكر عندما دق الأستاذ لطفى الخولى ناقوس الخطر فى كلمته الافتتاحية للمهرجان القومى للأفلام الروائية- الذى كان يرأس لجنة تحكمه- محذرا من المستوى المتردى الذى وصلت إليه السينما المصرية، تبارت أقلام كثيرة ترد على هذه الكلمة، بعضها جاء واعيا ومتزنا، والبعض الآخر جاء مصعبيا ومتهورا لدرجة الإنزلاق فى مستنقع الشتيمة والحوار غير المهذب.

وفى هذه الهستيريا الدفاعية تناسى الجميع مستوى الأفلام التى اشتركت فى المسابقة، وتشبه البعض بتاريخ السينما المصرية وماضيها القريب والبعيد.



الفتاة التي كان يحبها ثم تزوجت غيره بسبب فقره أما زوجها المليونير فيسكن قصرا ولكنها تطلب الطلاق بسبب إدمان الزوج ثم انتهى الموضوع بزواجها من أصل، ثم هذ بطريقة السرد مثل المسلسلات الإذاعية.

يحصل أصل على نبات شيطاني ويأخذه إلى العمل، ويخلق منه عقارا جديدا معتقدا أن بإمكان هذا العقار أن ينقله عبر الزمان والمكان إلى أزمنا أخرى في الماضي أو المستقبل.

يجري التجارب على نفسه: ويقابل وهو في حالته الجديدة جده الباشا ويحاول معرفة مكان الذهب الذي استبدل به كل أملاكه خوفا من الثورة، ويستمر في هذه المحاولات ويلج الفيلم دائما على الربط بين استغراق أصل في العلم وتخليه عن القيم الدينية وبعده عن الصلاة من جانب، وربط ذلك بسقوط الاتحاد السوفيتي وتفككه في عام ١٩٩١ من جانب آخر.

أثناء التجارب التي يجريها أصل

دراسة الصيدلة، ونعرف أنه قدم عام ١٩٩١ وهو التاريخ الذي تصدر الشاشة بعد نهاية التترات، وهو طبعا عام انهيار الاتحاد السوفيتي.

يعود أصل إلى منزله ويحاول مخرج الفيلم بشكل سريع ومتعجل أن يظهر لنا التفسير الذي طرأ على شخصيته بعد هذه الفترة، في حوار مباشر وفج من الدين والأولياء بين أصل وأمه (مديحة يسري)، ويلج الفيلم في ذلك لكي نفهم أنه قد تخطى من تدينه وتأثر بالجو السائد في الاتحاد السوفيتي. ويفترض الفيلم بطء الفهم لدى الجمهور فيكرر ذلك في مشاهد كثيرة وقد يعود ذلك إلى فقر السيناريو القائم أساسا على هذه الفكرة.

وبقدر البطء في التركيز على هذه الأطروحة التي كان من الممكن توضيحها في مشهدا أو اثنين على الأكثر، كانت السرعة في مشاهد زواج أصل من معيدة في الكلية (صباح السالم) تلك

يحاول إقامة ميارة بين العلم والدين،  
وكانهما وجدا ليتعارضا،  
وهي مسألة قديمة قدم العلم والدين  
معا.

ولكن حينما يأتي الفيلم كدعاية فجة  
لبعض القيم السائدة أو التي كانت  
سائدة في فترات الإنحطاط في  
الحضارة الإسلامية أيام المماليك  
والعثمانيين، ودعوة للتمسك بأسلوب  
الشعوذة والقدرية في مقابل الخوف من  
العلم الذي هو رجس من عمل الشيطان،  
وهذا النسق القيمي قد يرضى بعض  
الأذواق التي تحاول خداع نفسها بأوهام  
الطمأنينة النفسية بالبعد عن العلم وما  
يجلبه من مصائب وكوارث، وقد نلاحظ  
ماكتب في القترات بخطوط رضا  
جبران حول التوزيع في السعودية وفي  
الغالب يكتب التوزيع لفارجي أو  
العربي فقط.

إن نحن أمام سينما تحاول تسييد  
نوع معين من القيم، يرضى ثوما معينة  
من الجمهور، يوزع في بلاد معينة من  
الدول العربية وغير العربية.

وهذه النوعية من الأفلام على الرغم  
من توفر عناصر فنية عالية المهارة  
اشتركت في صنعها بداية «بمنير  
راضي» مدير تصوير الفيلم الذي قام  
بعمل شاق- في سيناريو مترهل  
ويميل إلى أحداث الملل- وذلك في توزيع  
الإضاءة وحركة الكاميرا السريعة،  
وكذلك الموتير عادل منير الذي من  
الواضح أنه بذل مجهودا خاصا في  
تركيب هذا الفيلم ومع ذلك لم يستطع  
ضبط إيقاعه بشكل مؤثر فتمسرب الملل  
لكثير من المشاهدين.

على نفسه، يتكرر مشهد كلب أسود  
قبيح المنظر يجري بسرعة نحو الباب،  
وتتحرك الكاميرا بسرعة من وجهة نظر  
الكلب، ويستمر وأصل في تجاربه التي  
تجلب عليه الألم والهم وتجعله في صراع  
مع الزمن، يحاول أن يغير المكتوب في  
عناد وصلف حرص الفيلم على إبرازهما  
كما أسلفنا.

ينتهي الفيلم بانهييار وأصل بعد  
انتهائه من تجاربه والتي صرف من  
خلالها أنه سيموت بعد أن تحجب  
زوجته طفلة وتدعى هدى ، يحاول  
إجهاض زوجته لكنه لا يستطيع.

في المستشفى وقد وضع من الألوان  
أنها مصحة نفسيه تأتيه الأم بخير  
المولود وأنه طفل جميل وليس بنتا كما  
قالت تجاربه، فينها ر تماما ثم يعود إلي  
رشدته ويؤمن أن العلم كفر ويسمى ابنه  
محمد، ويعود مرة أخرى إلى الإيمان  
بالله وكان ذلك هو البديل الصحيح عن  
الأبحار في العلم الذي قد يجلب الكفر،  
كما قال الجالس بجوارى في المقعد  
مرفقا بعبارة «استغفر الله العظيم»  
ونعرف قبل ذلك أن العقار مجرد عقار  
للهلوسة، ومسألة الكلب الذي أجهدنا  
المخرج بتكرارها- هي عبارة عن هلاوس  
في مخيلة وأصل وهو الشيطان  
متجسدا في صورة الكلب كما يعتقد  
صانع الفيلم.

هل هي دعوة للتقدم سريعا  
إلى الخلف؟.

قد نستطيع تلخيص فكرة الفيلم  
في أنها دعوة إلى العلم والإيمان، ولاأخذ  
يختلف على حسيرة كل من العلم  
والإيمان ، ولكنه من وقت لآخر يظهر من

# لن أطلق سراح من أحببت

## سهير المصادفة

العامية. والشتاء هنا شتاء.. من أى ثقب نفذ هؤلاء الشحاذون والأفاقون ورجال الأعمال الذين فتحوا خلال أيام شركات عابرة للأنهار تشتري شقق الفقراء برغيف خبز وزجاجة فودكا وتعيد بيعها بالعملة الصعبة للأجانب النازحين من كسادهم لتجديب سوق جديدة.

من أين خرج العاطلون وأسير فى شارع جوركى فاصطدم بفتاة فى العشرين بقميص أبيض حاملة لوحة للمسيح معلوبا، ومعلنة عن قيامه ونهاية العالم فى الأحد القادم.. القادم الماضى من شهرين، بالطبع وظننت أن العيون المتعبة الفارقة فى ياس ملون تنبهنى لردة يمينية تكتسح العالم فحزنت وهم فرحون أو يهيا لهم ولى بأنهم فرحون.

مستبدلين عادة التجول فى الغابات المورقة- بالحملقة فى الفاترينات، وعادة القراءة فى المترو والحدائق المفتوحة بالثرثرة عن آخر موضحة، وهم أحيانا

العزيزة جدا.. الأستاذة فريدة النقاش.

تحية طيبة وتمنيات حارة بصحة جيدة وكتابات غزيرة وبأن يرتاح قلمك الكبير من حب الحياة. ربما ماكان من حتى أن أرسل لك هكذا- فجأة- لاقتطع من وقتك دقائق ولكن ماذا أفعل إذا كان بينى وبين هم الوطن فى عينييك هاجس.. ما قلق ملح أيقظنى لاكتب لك ولك تعديدا فاعذرينى مرتين:

مرة لأننى ضعفت وأنا أزد قسما أوزوريس، أنا لم ألوث ماء النيل ولم أقطع مجراه فى وقت الحاجة ولم أسد القنوات، فسبكيت وكانوا من حولى مسرعين.. يضحون أكشاك امتراصة متشابهة دوما سبب ويشوهون عن عمد شوارع موسكو الفسيحة ويفيزون لون أشجارها الباسقة بالنيون، كانوا كلة عجيبه الصنع، ينسجون فقراءهم نسجا ويسكنونهم على مرأى البصر محطات السكك الحديدية والاتفاق والحدائق

بمرارة على أنفسهم يشحكون حينما يكتبون - مثلاً - أن إحدى شركات الاستثمار باعت لهم «شامبو» أجنبية وبعد اغتسال الجميع به اعتذرت الشركة من إسقاطها لبلند «مخصص للكلاب» شيء ما يذكرني بنا في السبعينيات ، وغصة ما في القلب ترفض أن يكون من حق شعب إعاقه نفسه هكذا ، فهل كان المخرج الوحيد لمعرفة الفن الهابط ممارسته ، وهل كان المخرج الوحيد الفقراء صنعمهم ، وهل كان المخرج الوحيد للحلم بفردوس هياعة ؟ أما من مخرج آخر لحصان قوى التوي كاحله ، غير إطلاق الرصاص عليه ؟ ومن جديد .. من جديد هم يحلمون ، يتجمعون حول أسوار الميدان الأحمر وتحت ملايين الصواريخ الضوئية الملونة يرسمون أمنيات جديدة ويعلنون بفروسية من أخطاء ماضيهم ويدرسون جروح اليوم بمجد من يريد زراعة مرجان فريد .. كان واحد منهم يزدد بجانبى - أنا لم أكن حلم شعبي قط .. ولا أنا متخل عنه الآن ، ولن أسد بينى وبينه القنوات .

كانت عليه خدوش بسيطة وكانت ميني مستيقظتين بشكل أخاذ وكأنه يعيد ترتيب حقائب حاضره ومستقبله للإقلاع زهر للبدائيات الصحيحة . قلت في نفسى .. أهكذا يكون التشابه ؟ وقررت أن أرفع هذا المساء صوت مسجلتى لتطير بحيرة بجع «تشايكوفسكى» فتطلى على جميع أغنيات الديسكو الرخيصة ، وأن أستيقظ منى الصباح الباكر لأعلن للميادين النفسية أنني مؤمنة - لم أزل - بفرد

أفضل سأحاول المساهمة فيه بشيء .. ما ومرة لأننى فكرت أن أطلق سراح جميع من أحببت من قلبى وأستريح على خوائف فترة من الزمن .. لا تطاردنى هموم الحوارى الضيقة الطيبة ولا الوجوه المتهكة مساء ولا عرق وصخب المدينة الضائعة منى حياها . فكرت أن أسرح الذكريات قلت . فلتعط على أشجار أخرى غير أشجار روى . وقلت أننى تغبت من الأوزان والقوافى ، وشككت فى قدرة دى على احتمال تجول - نهر طويل كالنيل به وشوارع بكرياتها الفاخرة وحافلاتها المزدهمة وأغانى صاحبتنى من حوش المدرسة الابتدائية حتى محاولة تضم تفاحة المعرفة .

لوما عرفت أننى اقتربت كثيرا من ماهية الغربة أسرع فتفتح نوافذ قلبى ، فلتطأ جميع حكايات جداتنا فى القرى عن انتصار الخير ولتدس فيه كعوب الأحذية الدبية لفتيات المدارس الحالمات وليرقص فيه حتى مطر شتاء مصر بعابريه المرتجفين تحت ملابس خفيفة فليصخب فيه شعب باكلمه حتى لا أنام مطلقا . وأسأل : ماذا يبقى لى إذا ما أطلقت سراحكم ؟!

الأستاذة العزيزة : فريدة  
تحياتى مرة أخرى لك ولأسرتك  
وتمنياتى بصباح موفق ، إذ أننى أكتب فى صباح مشمس قد يحتمل اعتذاراً  
أخيراً لرسالة غير متوقعة كان لابد منها  
عقب حل عدة ضراعات فى نفسى .

لك جزيل شكرى واحترامى

• بهير المصادفة

موسكو ٢٠ مايو - ١٩٩٣

## «الطريق» تواصل مسيرة التجديد

احتواها العدد الأخير من «الطريق» سنجدها ثلاثة محاور، ناقش أولا «الماركسية» من زوايا متعددة، وثانيها «حوار الايديولوجيات وثالثه لبنان الرهن- المستقبل هذا بخلاف الأبواب الثابتة»، التي احتوت على عدد من النصوص الإبداعية، والمتابعات الثقافية. فيما يخص محور «الماركسية من زوايا متعددة». سنجده أن الحديث لم ينقطع عن الاشتراكية العلمية، وضرورة تجديد نفسها، منذ السقوط الكبير للاتحاد السوفيتي، ذلك السقوط الذي لا يعني بحال من الأحوال سقوط القيم التي أمنت بها الماركسية ونظرت لها، من قيم الحرية والعدالة الاجتماعية

بعد غياب وتعثر داما أكثر من عام ونصف العام، عادت مجلة «الطريق» اللبنانية، إلى الظهور مرة أخرى، لتواصل مسيرة طويلة من النضال الفكري والسياسي والعقائلي والمستنير، بدأت من أكثر من نصف قرن، وهي مجلة فكرية سياسية شهرية، يرأس تحريرها الناقد والفكر اللبناني محمد دكروب، الذي استهل مقاله الافتتاحي، في العدد الأخير- مايو ١٩٩٣- ببيان الأسباب التي أدت إلى غياب المجلة، وتوقفها عن الصدور، معلنا ضرورة مشاركة القارئ-«تحريريا وماديا- في مواصلة المسيرة. وإذا وقفنا عند أهم المحاور، التي

والديمقراطية، ولذلك يدعو الدكتور «اسماعيل صبرى عبد الله» فى مقاله «إنكار أولية النقيض بين الماركسيين العرب». إلى وجوب تقييم التجربة السوفيتية تقييما موضوعيا، ذلك أن أحدا لن يفتنح بالفصل بين الاشتراكية وسقوط النموذج الذى قدمه الماركسيون العرب، منذ ظهور التيار الشيوعى فى الوطن العربى، على أنه الكمال يعينه والصورة الوحيدة لتطبيق الاشتراكية العلمية، التى هى وحدها الاشتراكية الحققة.

ويطرح د.اسماعيل صبرى عبد الله عددا من الأسئلة الجوهرية أولها: هل كانت فكرة الاشتراكية ذاتها حلما لم يتحقق فى الدولة الكبرى التى تبنته ودعمت لتدعيمه سبعين عاما؟ ثم هل بقى شيء من الماركسية بعد انهيار مرجحها الأساسى؟.

والإجابة بوضوح على هذين السؤالين، تؤدى بالفعل إلى استرداد المصادقية بين الشعوب.

وبعد استخدام المنهج الماركسى نفسه فى تقييم التجربة السوفيتية يستعرض د.اسماعيل صبرى عبد الله عددا من النقاط، يراها أخطاء فادحة وقع فيها النظام السوفيتى نفسه، أهمها ذبوح مقولة أن الاتحاد السوفيتى مجتمع لا طبى، مؤكدا خطأ هذه المقولة فى إنكار التناقضات فى المجتمع، وماتعكسه من خلافات، مما يترتب عليه الحكم فى المجتمع بالجمود والتخلف، وكذلك الحال

بالنسبة لمقولة حكم الحزب الواحد، وإنكار التعددية السياسية، وهو أمر مخالف تماما لمقائى المجتمع، وجوهر الماركسية ذاتها، فليس للاشتراكية كتاب مقدس يوفر الإجابة السليمة على المشكلات التى يثيرها المجتمع، والوسيلة الفضلى لبناء الاشتراكية هى تعدد الآراء والاتجاهات. هذا بالإضافة الى التداخل الوثيق بين الحزب والدولة. مما أدى إلى تكوين آلة بيروقراطية ضخمة، بمساعدة أسباب أخرى، لم يعرف التاريخ لها مثيلا، تدعى الانتساب إلى ماركس الديمقراطى، الذى يرى فى الدولة أساسا جهاز قمع، أراد له أن يتلاشى بالتدرج.

إن قبول فكرة نموذج اشتراكى صالح لكل زمان ومكان ولو ببعض التروش، مناف-كما يرى د.اسماعيل- للفهم الماركسى للتطور الاجتماعى، والأمر فى نظره ليس كله سلبيات، بل إن نبزاس الأمل يكمن فى النضال، الذى لا يمكن أن يتوقف حتى نجد حلقا للقضايانا الفكرية والتنظيمية فى الواقع لن ينتظرنا، وواجبنا هو الدراسة العميقة والموضوعية، غير الحكومة بمسلمات مسبقة لواقع مجتمعاتنا المعقد.

الأمر نفسه حملته مقالة المفكر الماركسى «جورج البطل» الذى أشار إلى جوانب من معاناته الفكرية لدى تأمله، فى حقائق النظام الذى سمي اشتراكيا، ويراها هو تقيضا لأفكار ماركس، ويرى أن الماركسيين العرب، لا يبدلون الكثير من الجهد للمراجعة النقدية الشاملة لفكرهم

السابق، على ضوء الأوضاع الملموسة في بلداننا، لصياغة فكر ماركسي جديد.

ومن أهم النقاط التي أشار إليها «جورج البطل» أن الاعتماد على المنهج الذي استخدمه ماركس في أعماله، يقودنا إلى إعادة النظر في أفكار ومفاهيم عديدة صاغها في أيامه، في ضوء الظروف الملموسة لتلك الأيام، وعلى ضوء الاكتشافات العلمية وتطور العلوم كلها بما في ذلك علم الاجتماع، والعلوم الانسانية والاجتماعية عامة، وما لحق بهذه الاسهامات من تطور وأضرار بفعل المواقف المعادة للماركسيين المتناقضة معها في التجربة الستالينية وسواها من التجارب.

أما مقال الباحث الفلسطيني «د. ماهر الشريف» فقد دعا إلى ضرورة أن نتخلى عن النظرة العقائدية إلى الماركسية وأن ننزع عنها قدسيته، ونبتعد عن أدلتها، وأن نرجع ماركس إلى شروط نشاطه المعرفي والتصويلي الملموسة، وأن نعتز بأن بعض المفاهيم الماركسية قد تقادمات ولم تعد كافية، وأن التعرف على الواقع الراهن، وكشف تناقضاته بات يفرض مفاهيم أخرى، والاهتمام بالظواهر التي لم يعرها ماركس وإنصاره الاهتمام الكافي، وإعادة الاعتبار إلى جوهر الديالكتيك التاريخي، والاقتناع بأن التاريخ لا نهاية له، لايسير دوما على خط مستقيم متصاعد، وأن مخرج الماركسية من السياج الذي حصرت نفسها فيه، وأن

نضعها في مواجهة الأسئلة التي طرحت عليها من خارجها، والبحث عن العلاقة التكاملية التي يمكن أن تقوم بين ماركس وبين غيره من المفكرين النقديين، الذين كانت لهم إسهامات بارزة في تطور علوم الإنسان والمجتمع وأن نضع الاشتراكية على تماس مع اشتراكيات أخرى تبلورت قبله أو بعده.

ويتساءل الكاتب حلمي شعرواي في مقالته بنفس المحور: لماذا تراجع الماركسيون العرب أنفسهم الآن فقط؟ وهل نحن أمام حالة مراجعة الماركسية أم تراجع الماركسيين؟

ويجيب بأن حلة الارتباك تخص الماركسيين العرب، ولا يبدو الأمر كذلك على الصعيد الأوروبي نفسه، أو في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، فقد تنوعت التحليلات الفكرية والمواجهات منذ وقت مبكر، وتجاهلها معظم الماركسيين العرب، وما زالوا يفعلون منذ تجاهلوا جرامشي والتوسير وبولانزاس وسمير أمين... وغيرهم، والمؤكد أن مصدر الارتباك الآن ليس أحداث سقوط الاتحاد السوفيتي حديثا، بل هو تراكم طويل لارتباك في التفكير والتحليل منذ وقت مبكر، أربك الحركة من قبل ويربكها حاليا، رغم أن الموقف العالمي كله يبدو في صالح حركة جماهيرية في بلدان الجنوب، رغم الصعوبات الجمة وفي مقدمتها المنطقة العربية.

وفي المحور الثاني من العدد وهو حوار الأيديولوجيات، جاءت مقالتان لكل من كريم مروة وسمير أمين انطلقت



# الطريق

١٩٩٣

لبل / مايو

العدد الأول

## الماركسية من زوايا متعددة

اسماعيل صبري عبد الله - جورج البطل  
ماهر الشريف - حلمي شعراوي

### حوار الأديولوجيات

سمير أمين: في نقاش مع الماركسية الجديدة والسلفية والمشرق القومي  
كريم مروة: في حوار مع رسالة الإمام الخميني إلى شورياتشوف



إيهان الرافعي / المحلل: سناء أبو شقرة - فهمية حريف الدين - شليق شعيب -  
أديب نعمة

هريشون لأديب والفن: حنا مونة - سمعدي يوسف - يمني السيد - محمد كمال  
الخطيب - محمد دكروب - ماري إلياس - حنان قصاب حسن - حسن م.  
يوسف - إلياس شاكور - عمر أبو القاسم الككلي - مي التماساني

المصطفى / المصطفى: كات - سيملا - مسرح - لفن تشكيلي - نورات - وسائل  
جاسمية - ذاكرة والطريق: طه حسين - الذاكرة الثقافية: سلامة موسى

لكتاب «الاشتركية لسلامة موسى  
وحوار قديم مع عميد الأدب العربي د. طه  
حسين أجراه عام ١٩٤٤، وثيف خوري  
وقدري قلعي هذا إلى جانب عدد من  
النصوص الإبداعية، لشعراء وقصاصين  
عرب.

ويؤكد هذا العدد من «الطريق» أن  
الطريق الحقيقي للثقافة الجادة هو  
التفكير الدائم لأن هذه الثقافة هي  
الباقية والمضنية، في صياغة العقل  
والوجدان العربيين، مهما زادت الأعباء  
والوان المحاصرة، ومهما زادت أعداد  
المجلات المدغدغة للأحاسيس والمزيفة  
للعقول.

الأولى من رساله «الإمام الخميني»  
إلى «جورياتشوف»، ويدخل من خلال  
«كريم مروة» في حوار مع مفكرين  
إسلاميين حول بعض أطروحات  
الماركسية، وفي فكر بعض الإسلاميين،  
بصدد قضايا التقدم والتغيير  
الاجتماعي.

أما «سمير أمين» فيصوغ تحليلًا  
نقدًا لكثير من أطروحات الماركسية  
الجديدة، والسلفية والمشرق القومي  
والفكر التحديثي.

وفي الأبواب الثابتة، احتوى عدد  
«الطريق» على بعض المقالات الثقافية  
في السينما والفن التشكيلي، وعرض

# كلام مثقفين

صلاح عيسى

## فيلم الأحلام

فى فيلم «أرض الأحلام» - الذى كتبه «هانى فوزى» - يعود المخرج «داود عبد السيد» الى العالم نفسه الذى استلهم منه فيلم «البحث عن سيد مرزوق» ولكن لكى ينظر الى الوجه الآخر من المسألة .. ففى الفيلم الاول استيقظ البطل ذات يوم ليكتشف أنه جزء من عالم لا يعرف عنه شيئاً ، أما فى «أرض الأحلام» فقد استيقظت «فرجس/ فاتن حمامة» لتكتشف أنها لا تعرف نفسها وأنها لم تفتخر شيئاً فى حياتها ، ولم تصنعها بأرادتها ، ولم تحلم يوماً بشئ ، فقد تزوجت لأن كل البنات يتزوجن وأنجبت لأن كل الزوجات تنجب ، وربت أولادها لأن ذلك ما تفعله الامهات ، أما الآن فالمطلوب منها هو أن تلتحق بابنها الأكبر الذى هاجر الى أمريكا ، لا لأنها تحلم بذلك ، بل لأن هجرتها هى التى سوف تمكن بقية أولادها وبناتها من تحقيق حلمهم فى الهجرة الى أمريكا .

ولأنها لا تحلم بذلك ، ولا تتصور أن تفارق الأرض التى تضم كل ذكريات عمرها ، أو تغيب عنها الشجرة التى شهدت وهى تبذل أمام شباكها ، فهى تتمازج دون وعى ، وتلوث الفرصة مرتين ، ويصبح السفر قدراً لا تستطيع الفرار منه ، وإلا فقدت حق الهجرة الى الأبد .. وقبل عشر ساعات من ميعاد الطائرة ، تكتشف أنها فقدت جواز السفر وتتركز شكوكها حول شخص كانت قد اصطدمت به فى الصباح وهى تتسوق فتأخذ فى مطاردته بحثاً عن هويتها الضائعة!

وخلال المطاردة تكتشف أن الرجل - (يحيى الفخرانى) هو نقيضها فى كل شئ ، فهو يفعل ما يريده ، لا ما يريده الآخرون ، ويعيش كما يهوى لا كما يحب الآخرون ، يسبح بين بلاد الدنيا ، يعشق ويلعب ويفنى ... ويبدو أمامها رغم الشجار المتواصل بينهما - ساحراً حقيقياً لا مجرد «حوى» يقدم ألعاباً سحرية فى الفنادق الكبرى ، لكنه مع ذلك ليس سعيداً كما توهمت ، فهو يعيش وحيداً بلا جذور ، لا ينتمى لأحد يصنع معه أحلاماً مشتركة ، لذلك يشرب بافراط ، لأنه وهو سكران ينقسم الى شخصين يحدث أحدهما الآخر ، فيتخفف من شعوره المرير بالوحدة!

وعند تلك اللحظة يكون كل منهما قد اكتشف نفسه ، واكتشف الآخر ، وعرف أن أرض الأحلام ، هى الأرض التى تكون فيها حرة ومنتمياً ، فى الوقت نفسه . ومع أن فرجس تكتشف أن جواز السفر الضائع ، كان طوال الوقت فى إحدى حقائبها إلا أن المثلوث عليه ، لا يعنى لها شيئاً ، فقد عثرت على هويتها واختارت أن تبقى ، وأن تنتمى الى الساحر المجهول حتى لو أقام على رصيف شوارع الوطن . وهكذا يثبت «داود عبد السيد» - والذين هاركوه صنع هذا الفيلم - أنه برغم التدهور الذى تعانيه السينما العربية - فما تزال فى الوطن مواهب قادرة على أن تصنع «فيلم الأحلام»!

# مصمم اللطيمات

بكل الحب والولاء ... نباع السيد

الرئيس محمد حسني مبارك

لفترة رئاسة ثالثة .. على طريق الاستقرار والتقدم والازدهار





تعلن

مؤسسة الأديب للدراسات والبحوث العربية

للإبداع الشعري

أولاً: عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ٣١/١٠/١٩٩٣

وذلك في المجالات التالية

- ١- جائزة الإبداع في مجال الشعر: وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنع لواحد من الشعراء الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز.
  - ٢- جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر: وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنع لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تقى على تحليل النصوص وتفسيرها أو دراسة ظاهقة فنية محدودة في ديوان شاعر أو عدد من الشعراء وفي منجز تحليلي يقدم على أسس علمية موضوعية وعلى أنه تكون الدراسة مبتكرة وذات قيمة علمية تضيف جديداً للدراسات النقدية.
  - ٣- جائزة أفضل ديوان شعر: وقيمتها عشرون ألف دولار أمريكي. وتمنع لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهى في ٣١/١٠/١٩٩٣.
  - ٤- جائزة أفضل قصيدة: وقيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي، وتمنع لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجالات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢-١٩٩٣.
  - ٥- جهات الترشيح: الجامعات والوزارات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء وضرورة إرفاق موافقة المرشح كإيجاباً على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يقدم مباشرة.
  - ٦- الشروط والمواصفات: تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .
- ثانياً: لإزالة الفصحة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة: الاسم الكامل، مكان وتاريخ الميلاد، الحياة العلمية والعملية عناوين الدواوين وتواريخ إصدارها، مؤلفات أخرى، مآكب عنه، ثلاث قصائد يختارها الشاعر بنفسه وإحدى منها على الأقل بخط يده. صورة حديثة للشاعر. العنوان الدائم ورقم الهاتف.

العنوان

ج.م.ع. - القاهرة: ص.ب. ٥٠٩ الدقي 12311 الجيزة - تلفون وفاكس : ٣٠٢٧٣٣٥

التمن ١٥٠ قرشا

رقم الإيداع: ٦١٧١ / ١٩٨٣ -



٢٢٢

- ◆ اسكندرية : شعر البنات
- ◆ ثروت أباطة : أنا الرئيس الأبدى للكتاب «وإن كان عاجبهم»
- ◆ منظمات المثقفين : قبضة حكومية وأشكال فارغة
- ◆ بول ايلوار : يوماً.. أشهد الضحية تسحق الجالدين
- ◆ ثمانون ألبير قصيري : شحاذون نبلاء ، وحرية خالصة



# أدب وفن

---

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها  
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

---

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمي سالم

---

مجلس التحرير: ابراهيم أمسي /  
كمال رمزي / محمد رومي

---

المستشارون: د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد /  
صلاح ميسى / د. عبد العظيم أنيس /  
د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز  
شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير:  
د. عبد الحسن طه بدر

## أدب ونقد

---

التصميم الاساسى للفلاف: محيي الدين الليالى  
الرسوم الداخلية مهداة من الفنان جورج فخرى

---

أعمال الصف والتوضيـب:  
صفاء سعيد/ صلاح عابدين /نسرين سعيد

---

مراجعة الصف: مصطفى عبادة

---

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت  
القاهرة/ت ٢٩٣٩١١٤  
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية  
٧٥ دولار للفرد ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا  
١٥٠ دولار باسم/ الأهالى- مجلة أدب ونقد.

---

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر



## المحتويات

- أول الكتابة..... ٥-الحررة

### ● ملف العدد: ثمانون البير قصيرى الجميلة ●

- انجاز البير قصيرى..... جورج حنين- ترجمة: هدى حسين ١٠

- قصتان لالبير قصيرى:

١- اضطرابات فى مدرسة الشحاذين..... (ترجمة عبد الحميد الحديدى) ١٦

٢- البنت والحشائش..... ترجمة: هدى حسين ٢٨

- شحاذون، بنات ليل، سياسيون وحمير..... محمود قاسم ٣٥

- حوار مع عبد القادر التلمسانى..... م. ت ٤٥

- البير قصيرى يدخل السينما..... وليد الخشاب ٤٩

\* تحقيق: منظمات المثقفين فى مصر..... مجدى حسنين ٥٦

\* حوار مع ثروت أباطة..... م. ح ٧٤

### ● نصوص ●

- قصص: الميلاد الشاهق..... عاطف سليمان ٨٢

- طعم وسنارة وخيط..... عبد الحكيم حيدر ٨٦

- البعد..... محسن هاشم عبد الحميد ٨٨

- طقوس انثوية..... طارق السيد امام ٩٠

- شعر: - منديل لتمثال خشبى..... شوقى عبد الأمير ٩١

- طائفة الشوك..... فاروق خلف ٩٤

### ● الديوان الصغير ●

\* مختارات من شعر بول ايلوار..... ٩٧

### ● الحياة الثقافية ●

- شاعرات الاسكندرية: (مع قصيدة لنجوى السيد)..... فريدة النقاش ١١٤

- ابراهيم فهمى: صوت الومى المملوك..... د. السيد محمد السيد ١٢٢

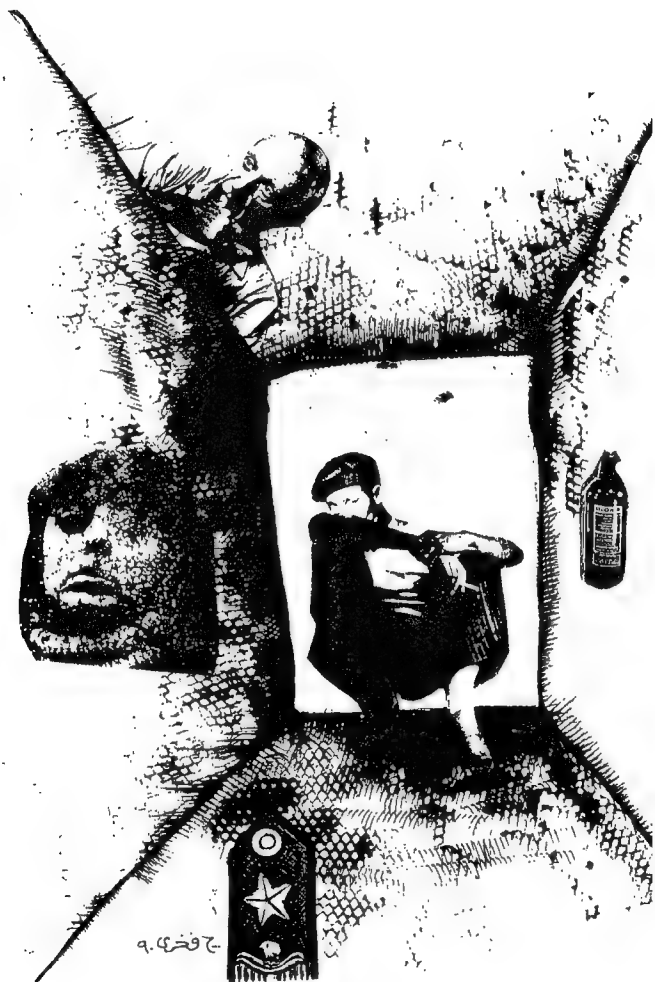
- محمد البساطى: فقدان الوطن فقدان البراءة..... عبد الرحمن ابو عوف ١٢٨

- مجلات عربية: المدى..... التحرير ١٣٥

- مهرجان الشعر العربى..... حلمى سالم ١٣٧

- وثيقة: رسالة من المثقفين العراقيين..... ١٣٩

- كلام مثقفين:..... صلاح ميسى ١٤٤





## أول الكتابة

الأخاذ «لالبير قصيرى» أملى أن يزد له بعض حقه فى وطنه بعد أن قام الزميل «محمود قاسم» الذى فتته «قصيرى» بترجمة بعض أهم أعماله للعربية، وقامت المخرجة أسماء البكرى بإخراج فيلم عن روايته «شمازون وثبلاء».

كنا نود أن تتوفر لنا الامكانيات الاستضافية «لالبير قصيرى» فى القاهرة والإحتفل به كما يليق، ولكن العين بصيرة قصيرة واليد قصيرة وهانحن نلفت نظر وزارة الثقافة التى تستطيع أن تقوم بهذه المهمة قبل فوات الأوان.

فى مقاله عن انجاز «قصيرى» يطرح الشاعر «جورج حنين» قضية الواقعية فى الفن طرحا جذريا وهو يبحث عن الجمال الصافى النزيه والحرية الخالصة، وصولا للإنسان العالمى الحق الذى كان حلم كل الفلاسفة والكتاب الكبار «فليس ثمة أجانِب فى الأدب» يقول حنين، ويضيف «وبشكل أكثر حزما من السياسة

لولا جهود الصديقين والزميلين «محمود قاسم» و«بشير السباعى» لما استطعنا أن تقدم لكم هذا الملف عن كاتب مصرى لحما ودما وروحاً هو «البير قصيرى» الذى شاءت ظروف حياته أن يعيش فى باريس ويكتب بالفرنسية..

«محمود قاسم» لفت نظرنا الى أن عيد ميلاده الثمانين يحل فى هذا الشهر وأبدى إستعداده للتعاون معنا بكل حب ومودة لكن نخرج هذا العدد. أما «بشير السباعى» فقد رحب بالفكرة ترحيبا إيجابيا حين أعد الببليوجرافيا ورشح لنا شاعرة ومترجمة شابه واحدة «هدى حسين» التى سوف نقدمها لكم تقديما يليق بها كشاعرة فى عدد قادم، ثم اختار لها بشير النصوص التى ترجمتها لنا فى هذا العدد، وقدم لنا القصة التى كانت مجلة التطور قد نشرتها «لقصيرى» عام ١٩٤٠.

لولا هما لما كان بوسعنا أن نطل هذه الاطلالة المتأنية على العالم الفريد

يقراً «منزل الموت الأكيد» سوف يتبين له أن أهداف السكان فى مواجهة صاحب التبيت الأيل للسقوط ليست أهدافاً غريبة عن العمل ولا عن أشواق الناس لحياة فيها كرامة وأمن، ولا عن مفهوم الزمن كما شار إليه حنين فى مقالته البالغة الأهمية «فأضطراب الفرد أمام عداوة الحياة له» كما يقول حنين ليس كما يفترض اضطراباً مجانياً لأواعيا أبداً.

ولعل أخطر فكرة يمكن أن تستخلصها من هذا المقال هى نفى أى شبهة انعكاس للصراع الطبقي فى الأدب ، «وما الحاجة الى أخوة جديدة تظهر عند البير قصيرى كتيار تحتى. الا بذرة مثل أعلى إشتراكي تتحقق فيه الأخوة الخالية من النفعية بين البشر وحيث «حرية كل فرد هى شرط لحرية الجميع» كما يقول ماركس.

وسوف نلاحظ أننا كلما ابتعدنا فى أعمال قصيرى عن روح هذه الأخوة-البذرة كلما شعرنا بالفزع، فعالم الرواية-عالم الرواية «أكثر قسوة» فيه صعاليك ظرفاء، لكن تحررهم من كل قيم بورجوازية أخلاقية كما يعرضه الراوية ، وتطرفهم فى فوضويتهم وتهكميتهم مخيفان..»

وهو الخوف الذى يجعلنا نتساءل: هل من مقومات تلك الحرية الصافية التى ينشدها الفرد فى هذا العالم حرية أن يرتد الإنسان وحشاً وألا تكون بذلك قد وقفنا عند تخوم أدب الجريمة؟

إن خروج الإنسان من حالة التوحش قد تم عبر عملية انضباط طويلة ، فهل كل هذا كله نفياً للحرية؟

على كل حال، لولا أهمية هذا المقال

بكثير، يتطلع الأدب ويقود الى الوحدة..» وهو يضع بهذه العبارة حداً قاطعاً بين الأدب والسياسة واحتياجات كل منهما، فالأدب إن جاز التعبير لا يعرف التكتيك، والتشويق الإنسانى للحرية لا يقبل التضيق ولا يجوز أن تحده حدود.. وهناك على تخوم هذه الحرية المستعصية- بسبب صراعات السياسية - يكتشف الناس جميعاً ما يوحدهم.

ويستخدم «حنين» تعبير الأدب «النقمى» ويشن حرباً على هؤلاء المهووسين به «المتاجرين بين الجملة فى الكلمة، الأثاوس الذين يعتقدون أن تبنى الجموع لفكرة ما يكفى لإثبات صحتها بالقدر نفسه الذى يكفى فيه تبنى الفرد لها لأن يجعلها موضوعاً للرغبة..» ويضع حنين تناقضاً مطلقاً بين الفرد الحر والجموع، تناقضاً يستحيل تجاوزه ويستحيل بالتالى تصور جماهير أو جموع متحررة من الخرافة، والوهى الزائف وقبضة الاستغلال، وروح القطيع. أى أن المثل الأعلى الاشتراكي الذى عبرت عنه كتابات الثوريين النظام يصبح خرافة، كما توصم بالنفعية كل الكتابات الواقعية، والى التى يقدم لها مثلاً هنا أعمال «أراجون» وكتابات الروائية الرديئة ويمكننا أن نضيف أيضاً أشعاره الملتزمة.

أن الحرية المتحققة فى أعمال قصيرى على هذا النحو هى حرية عدمية لأنها نقيض أى انضباط ومن ثم نقيض أى عمل جماعى منظم لتغيير هذا العالم التعيس. ولكن عمل قصيرى يتمرد على هذا المفهوم للحرية، ومن

الآن أشكالا جديدة للعدوان على الحرية حيث تعد السلطات لإصدار قانون جديد لنقابة الصحفيين يكبل الحريات المحدودة القائمة، بعد أن أصدرت النيابة قرارا بحبس كاتبين - هما محمد حلمي مراد وعادل حسين- والتحقيق معهما بالمخالفة لقانون الاجراءات الجنائية وقانون نقابة الصحفيين، اللذين يحظران الحبس

الاحتياطي في قضايا النشر نقول لكل الذين يكافحون من أجل انتزاع كافة الحقوق الديمقراطية- لانحسب حرية الكلام- قر لهم أن حرية الكلام نفسها موضوع للفصل حيث تلوح السلطة بأنياب الديمقراطية على حد قول الرئيس الراحل أنور السادات ولكننا سوف نبقي كما يقول ايلوار مدافعين عن الحرية الحق،

فمحاربين بقدر الأمل  
ولكننا أمل أن «يشيع غضبا الخوف»  
كما قال هو أيضا عن مايا كوفسكي،  
شرط أن يكون غضبا فعلا لا مجرد  
إحتجاج سلبي، وليكن لنا في  
الصحفيين المصريين الذين إحتشدوا في  
مؤتمر واسع في مقر نقاباتهم ليرفضوا  
مشروع القانون الجديد شكلا وموضوعا،  
ويطالبوا بحزم بالالتزام بمقررات  
المؤتمر العام الثاثة للصحفيين المصريين  
الذي طالبوا فيه بإسقاط كل القيود  
على حرية الصحافة.

أنا الجزء الثالث في عددنا هذا (وهو وثيق الصلة أيضا بقضية الحرية) فهو منظمات المثقفين المصريين التي أعد لزميل مجدى حسنين تحقيق شاملا

ما أثار كل تلك الأسئلة. وهو ما يدفعنا للتخطيط لفتح ملف الأديب النورى فى أعدادنا القادمة وبداية سوف تطلب من عدد من النقاد أن يكتبوا رأيهم فى هذا المقال الهام، أملين أن تكون قد وفينا ألبير قصيرى جزءا ولو صغيرا من حقوقه علينا وما يستحقه أدبه الجميل من عرفان.

ولانخفى عليكم انها كانت مصادفة خالصة تلك التى جعلت الديوان الصغير- فى هذا العدد عن الشاعر الفرنسى «بول ايلوار» ،وقد لفت نظرنا الصديق الكاتب والمترجم جابر المعاييرجى لحقيقة أننا فى حين إحتفلنا بأراجون» تجاهلنا شاعرا من رفاقه لا يقل أهمية هو ايلوار الذى يقول:

أريد أن أصف الجميع، وكل  
رجل بالتفصيل» ثم يضيف  
«لاشئ» يشبه سواه

ولعل هذا البيت أن يضئ لنا من زاوية أخرى فكرة كل من قصيرى وحنين عن «الفرد الحر» فمن سمات الفرد الحر عند ايلوار أن يكون فعلا مناضلا من أجل مثل أعلى يحلم بأن «يشهد الضحية تسحق الجلادين» وهى عملية ثورية لاتتم عبر التأمل الوجودى أو مجرد الرفض المطلق لكل مؤسسة بوروجوازية.

وما أكثر ما تفجره أشعار هذا الديوان الصغير من قضايا وأسئلة من الجمال والحرية «فتعام الكل أن أقول كل شئ» وخاصة أننا نواجه

الشعراء أحمد طه ومحمد كشيح، لأنهما كان ينظران منتدى ثقافيا في منزل أحدهما، وإعتقلت الدكتورة لطيفة الزياد وعشرات من المثقفين الذين نظموا في منزلها ندوة أسبوعية في الثمانينات، ليس هناك طريق سهل إذن للوصول لاستقلال الحركة الثقافية الجذرية وفعاليتها، كما أن المعركة ضد هذه القوانين لن تكون معركة قانونية فقط.. والدرس الذي نستخلصه بعد كل الهزائم والتراجعات أنه لايجوز التفريط أبدا في استقلال الحركة الجماهيرية حتى لو كان هذا التفريط لصالح سلطة وطنية.

تتضمن الحياة الثقافية وثيقة دامية عن أوضاع المثقفين العراقيين في ظل العدوان المتواصل على الحريات في العراق، وإننا أذ نفرق بين تضامننا الكامل مع شعب العراق ضد بلطجة التحالف الغربي وعدوانه المتصل على ليلك العربي الشقيق لاستطيع الا أن نخوض مع المثقفين العراقيين معركتهم ضد قهر الحرية على كل المسويات في وطنهم أو في أي مكان من العالم. ألم نقل لكم إن المعركة صعبة ومتشابكة.. وسوف تقولون لنا- حتما رأى الممارك لم يكن صعبا ومتشابكا؟، ولكننا في كل مرة ننتهي فيها من العدد نطرح على أنفسنا سؤالا.. هل نسهم بنزاهة وجدية في هذه المعركة؟..

انكم وحدكم تستطيعون أن تقدموا الاجابة.

عنها متسائلا عن افاق تطورها حيث يحق للكتاب على نحو خاص أن يتشاهموا بسبب الأوضاع البائسة لاتحادهم الذي يعلن رئيسه «ثروت باطة» أنه باق فيه حتى لو لم يعجبهم ذلك. وهو على حق لأنه في نهاية المطاف منتخب!!

وسوف تلاحظون أن الزميل مجدى حسنين يردد التخوفات التي جرى تقنينها في الزمن الناصري الذي كان زمنا لما يمكن أن نسميه بالاجماع الوطنى والقومى اذ جرمت الناصرية بناء أى تنظيمات مستقلة للمثقفين أو غيرهم من الفئات أو الطبقات الاجتماعية بدعوى مواجهة الاستعمار والصهيونية والرجعية المحلية. ولا يخفى علينا أن حصاد هذا التجريم كان على العكس تماما من أحلام الذين رفعوا شعار الحرية كل الحرية للشعب والاحرية والديمقراطية لأعداء الشعب، اذ أن الرجعية التي بقيت غنية وتمتلك تراث التنظيم والخبرة هي التي كسبت في نهاية المطاف ، بينما بقى الفطر الفعلى قائما ضد المنظمات المستقلة للطبقة العاملة والفلاحين وجرى تفتيت المثقفين والحاقهم بالسلطات بطرق شيطانية مبتكرة. وسوف يكون علينا أن نناضل طويلا وبصبر ودأب لكي ننتزع هذا الحق الذي توفر بحدود أوسع في لزمن لليبرالى الأول.

ولعلنا سوف نذكر أن السلطات القائمة في حين دعت كل الكتاب للالتحاق بالاتحاد الرسمى لاحقت كل أشكال التنظيم الأخرى حتى زهى صغيرة بل أنها القت القبض على

## الحرية

**ملف العدد**

**ملف العدد**

**ملف العدد**

---

ثمانون البير قصيرى الجميلة:

**شحاذون نبلاء وحرية خالصة**

---

جورج حنين/ قصتان لألبير قصيرى/ محمود

قاسم/ مى التلمسانى/ وليد الخشاب

# إنجاز ألبير قصيرى

جورج حنين  
ترجمة: هدى حسين

يعتزل فى بعض الآداب التى اختار كثيرون من مثليها الكتابة بلغات تختلف عن لغة بلادهم الأصلية، (كما هو الحال فى مصر، وبشكل فريد فى رومانيا التى استطاع حشد منفلت الزمام من كتابها الشبان أن يثير إعجاب باريس)، فإن علينا أن نحى هذه الظاهرة لايوصفها انشقاقا ولكن كعلامة تنبئ بوعى موحد لابد له أن يسيطر على بليلة الألسن، وأن يتناول الأعمال الأدبية من حيث جوهرها المشترك.

وفى مايو ١٩٥٥، أصدرت ، فى القاهرة، جماعة من المثقفين، عددا من النصوص المكتوبة بالفرنسية و

ليس ثمة أجنب فى الأدب. فمن ثقافة لأخرى تخلع الأخوة الفكرية العظيمة على الأعمال الأدبية والافكار امتيازاً عفويا، وتجاوزا طبيعيا للحدود السياسية التى تضع السلطات فى اعتبارها، حتى خلال الفترات التى تشتعل فيها الحدود. وتلزم، لاستيعاب جوهر هذا الكلام، قراءة «يوميات» (أرنست يونجر) المدونة خلال سنوات الحرب فى باريس، حيث كان كاتبها أحد عناصر الأركان العامة لجيش الاحتلال.

وبشكل أكثر حزما من السياسة بكثير، يتطلع الأدب ويقود إلى الوحدة. وإذا كنا بصدد نوع من الإنقسام الذى





خداعا فى الأدب.

إن ماثرة مصر ستمثل فى تغذية  
ودفع عجلة نزعة كوزموبوليتية أدبية،  
معتمدة، مع ذلك، على كتابها كى  
لاتصبح هذه النزعة طبخة متبلة من  
فضلات الأدب «الكونتينيئال». والخوف  
من شئ كهذا يتبدد على نطاق واسع  
بفضل قصائد واحد مثل ادمون حابى،  
رولان فوجل، وجويس منصور، الذين  
-إن لم نستشهد بغيرهم- يحملون عبء  
هذه النزعة على اكتافهم لاكشك من  
أشكال العبودية ولكن كمبرون امتلاك  
للالق. أما عن كتب قصيرى فأعتقد أنه  
يجب أن نكرس لها ملاحظات أطول.

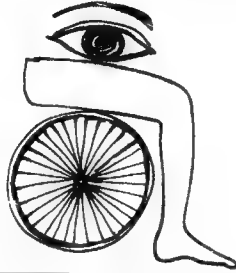
أتذكر أننى سمعت أندريه مالرو  
يقدم الكاتب على أنه المسيطر كاملا على  
آليات عمله. ومن هنا، فإنها نادرة تلك  
الروايات التى لانستشعر فيها- بطريقة  
أحيانا ماتبدو واضحة- الحضور الملح  
للكاتب المستعد دائما لأن يوجد بنفسه،  
ولأن يؤجج الأحداث، ولأن يوقف ماهر  
حتمى، وإذا لزم الأمر، يتحكم فى إيقاع  
الكوارث.

ومن البديهي أن يعرف الكاتب- قبل  
كل شئ- بهذه القدرة على التحكم فى  
السرد، لكنه يبدو لى أيضا أن الفن  
العظيم يكمن فى ممارسة الكاتب لهذا  
التحكم ممارسة غير محسوسة. وبهذا  
المعنى، فإنه يتحكم على الكاتب أن  
يتجنب توضيح مقصده المحدد بعد فوات  
الأوان. فالمغامرة التى هو محرکها الأول،  
يجب أن تأخذ مجراها المستقل  
وتستفيد استفادة كاملة من الانتقال

الإنجليزية تدور حول «كيركيجارد». وكان فى هذا الحدث مايثير سخط  
المهوسين بالأدب النفعى، المتاجرين  
بالجملة فى الكلمة، الأشاوس الذين  
يعتقدون أن تبنى الجموع لفكرة مايكفى  
لإثبات صحتها، بالقدر نفسه الذى يكفى  
فيه تبنى الفرد لها لأن يجعلها موضعا  
للريبة. فمن الواضح أن الأمر يتعلق فى  
آخر تحليل بالفرد.

والواقع أن كراهية الفرد هى الشئ  
الذى يواصل توحيد صفوف هؤلاء  
الإنسانين بالقلب، أولئك الذين- باسم  
مفهومهم عن التقدم- يؤكدون بطريقة  
مضحكة للغاية رقصة بورجوازي  
البارحة محل الاستنكار. فإى إبداع  
لا يبدو ذا صلة بمتطلبات الحاضر الملحة ما  
يلبث أن يقابل بالرفض، وذلك بتهمة  
الوقوع فى أسر النزعة الجمالية. وعلاوة  
على ذلك، فمن هذه الزاوية ذاتها وصف  
ناشرو الكراس عن كيركيجارد  
باستخفاف أنهم «كتاب جالسون  
القرفصاء». أى شئ أكثر إزعاجا من  
الرغبة فى إلقاء فيلسوف اسكندنافى  
فى بلهنية البحر المتوسط؟ ألم يكن من  
الأحرى أن يترك لكل أن يهلك على حدة  
فريسة لمشاكله الخاصة؟

إن قانون الكم (الذى يلعب لصالح  
بول بورجى وفرنسواز ساجان، وإن  
كان ضد كافكا)، وضرورات اللحظة  
(التي تملئ مانشيتات أخاذة على  
صحفى سريع الحدس بينما تكلفنا  
روايات أراجون الرديئة)، ومتطلبات  
المكان (التي ستصعب عاجلا أو آجلا فى  
الفولكلور) هى جميعا أكثر المعايير



فهو يترك لعمله أن يتدفق  
بسلاسة أخاذة، مهملاً شخصياته  
دوماً قلق مفرط على حاجاتهم،  
لا يهتم بتنسيق الجملة، ويتجاهل  
عن عمد الفرص التي تتيحها له  
لغة مدروسة بشكل أفضل،  
وخيال أكثر راحة. والحق إنه  
يمكننا أن نسمي البير قصيرى  
بعنوان أحد كتبه: «الكسول فى  
الوادي الخصيب»، فهو هذا الكسول.  
وهذا الكسل الأصيل- الذى ينتزع نفسه  
منه من وقت لآخر كي يؤلف عملاً- هو  
كسل يعتز به أيما اعتزاز، فهو الذى  
يسمح له بالحكم على عالم الفاعلية  
بوصفه عالماً غير متماسك، مضحك  
وزائف، وفى النهاية، بوصفه إجرامياً  
بشكل يثير السخرية. ويجب علينا ألا  
ننخدع. فإن هذا الحكم ينطوى على  
نقطة محورية هى استمرارية نظرة  
قصيرى. فشخصياته تلقى، عبر بخار  
القيولة العصى على البوصف، على  
النظام الإنسانى، وعلى الحركة  
الميكانيكية تماماً للمدينة، نظرة احتقار  
محبب. فالحركة ماهى إلا مؤامرة ضد

الذى يطرأ عليها منذ اللحظة التى  
تدخل فيها المجال المغناطيسى للقارئ،  
وحيث تتحول حسب درجة الخيال  
الروائى لهذا المجهول.

إننا نعجب بكتاب مثل «أدولف» ،  
بل ونعتبره أحد لحظات الأدب  
النموذجية، وذلك لأنه يبدو كقصّة بلا  
معنى يحكيها شخص مشئت البال.

فى حين أنه تحت المظهر المزدوج  
لانعدام الأهمية ولتشتت البال، يتم  
التركيز على لفز العلاقات الإنسانية-  
وإن كان هذه المرة- بنوع من الصرامة  
الفائقة التى تسمرنا فى أماكننا. وفى  
رواية تولستوى البديعة «الحرب  
والسلام» فإن البرودة المتعمدة فى  
التعبير ملقاء كمعطف على رغبات  
الأفراد.

أما مع البير قصيرى، فإننا  
نقع فى مأزق كبير، وذلك لأننا  
بصدد عين نموذج «الكاتب يرغم  
أنفه». وبالرجوع الى صورة  
الكاتب المتحكم فى أليات عمله،  
فإننا نكون مهينين دون شك  
لاعتباره آخر واحد فى الصف.

الإنسان. وكل المساعي ذات الصفات  
النفعية تضع سلامه الداخلى فى خطر.  
إننا نقابل فى أعمال ألبير قصيرى  
وسطاء للأعمال الشريرة، وللصخب  
الذى إذا ما أقبل استنثار سخط  
العادلين. ولنتذكر الصورة الشبحية  
الغريبة للساعى فى مجموعة «البشر  
الذين نسيهم الله، الموظف المتعس الذى-  
بسبب تدخله اليومى فى حياة زبائنه-  
يجد نفسه مغرضا لسوء المعاملة ولثأر  
مبيت بلا عدد.

هذا الساعى يمثل- بالرغم منه-  
مبدأ تنظيم اجتماعى، أى إعطاء قيمة  
للوقت. وهذه الصفة تجعل منه مادة  
للبنفس للسكان فترة جامدة. فعلى  
سؤال: ماهو الزمن تتفق شخصيات  
قصيرى باشك فى الإجابة: «الزمن هو  
شكل استرخائنا، كل شئ آخر يمكن  
إدراجه فى الحساب أتركوا لنا زمنا  
بكرا، فترة تتسم بالأخوة يُستعاد فيها  
ويخلد «كيف «اللحظة».

إن الشئ الجاد فى الحياة الاجتماعية،  
والذى يضع قناعا من الحزن على وجه  
الإنسان المعاصر، هو شئ أقل تعذرا على  
الوصول اليه من كونه عصيا على الفهم  
بالنسبة لمخلوقات قصيرى. إن الواحد  
منهم يمكنه أن يحرم كل الثراء المادى،  
ويقبل الفاقة الى أقصى حدودها، ثم إنه  
ينكب على ملكيته الأخيرة تلك، وعلى  
هذا الحلف مع الزمن والذى بسببه  
يشعر بالانتناس تجاه القوة الوحيدة  
الحقيقية التى تعنى الوجود.

فى رأى هو تجاوزه إغراء ثراء الألوان  
فى الكتابة، وأنه وفر علينا مشاهد  
الفولكلور التى لم يكن ممكنا تفاديها  
والتي يظن الكتاب عن الشرف أنه  
يتحتم عليهم التضحية بذواتهم من  
أجلها، فعندما يتحدث قصيرى عن رجل  
يدخن «الجوزة»، فإنه لا يبحث عن تركيز  
الضوء على هذا التفصيل ولا أن  
يستخلص منه إلهاء مسليا، إذ أنه  
يمكننا أن نبدل كلمة «الجوزة» بكلمة  
«بايب» دون عواقب وخيمة تضر بنغمة  
السرد. فليس هناك أى فولكلور يقود  
إلى سر الكائنات، ويجب، للوصول الى  
هذا السر، إدراك الانسان فى لحظاته  
المقدسة، لحظة الأوجازم أو لحظة التمرد!  
ولدينا بعض الحق فى أن نتساءل  
مالذى يجعل روائيا فرنسيا يتمكن-  
«بالغازين» و«قدر الإنسان»- من  
الوصول فى أن واحد الى وضع نفسه  
فى الصين وإلى تجاوز الصين، بينما  
يكتفى الكتاب المصريون- باستثناء  
قصيرى وحده- الذين ينهلون من بلادهم  
ذاته مادتهم الخام، يكتفون بمنحنا  
صفحات شرقية موفقة إلى حد أو آخر،  
لكى أهميتها نادرا ما تتعدى الرؤية  
السياحية. وحتى الأعمال ذات الجودة  
«ككتاب جما البسيط» الذى كتبه أنيس  
ويوسيبوفيتشى لا يحقق لنا غير  
إشباعات سطحية كلها. ونبقى فيه  
مثبتين على مستوى الزخرفة واللحجة  
الذهنية. وبمراعاة الاهتمامات الجمالية  
فإننا لن نخلق شيئا قابلا للحياة ولو  
عكفنا على الإكثار من التفاصيل

وماثر ألبير قصيرى عديدة. أعظمها

يمكن وصفه بأسماء مختلفة-  
الاستهزاء، الازدلال، التعاسة  
الإنسانية- لكننى أفضل  
تسميته: اضطراب الفرد أمام  
هداوة الحياة له. فكلما زادت  
الحياة قبلا وبرودا، وأصبحت  
بعيدة وبلا ملاذ، كلما اتخذ هذا  
الاضطراب شكلا شاعريا؟ ذلك  
الشكل الذى- من مكان لآخر-  
يصل الى درجة التشوش الكامل.  
ويكفينى هنا أن أعرض لفكرة  
من البشر الذين نسيهم الله،  
وفيها ثرى طفلا، ابن كناس  
الشارع يحلم بخروف العيد الذى  
يوقن أنه لن يستطيع الحصول  
عليه لأنه قدر بالفعل شدة  
وكثافة البؤس الذى لا يترك له  
فهر حقه فى الحلم. لكن هاهو  
لطفل يمتسك بحزمه البرسيم،  
ويجلس القرقصاء على حزمة  
برسيم أخرى، وبشكل غامض  
تقربه هذه الملكية المتواضعة من  
الخروف وفى اللحظة ذاتها  
تتمثل يأسه وتهديء من روحه.

وهذا أيضا هو شأن فولاد- فى رواية  
«شحاوون ومتكبرون» الذى دون أى  
ظل إيماء غرامى يلقى بقصيدة تحت  
أقدام فتاة متكبرة فى ضوء مصباح  
الشارع الخافت. إن شخصيات قصيرى  
هى شخصيات معذبة. فهى لم تحصل  
على أى قدر من السعادة، لأنها كانت  
تنتمى إلى إنسانية مستبعدة ومنفية  
من الفرح. لذا فهم يبتكرون -

«الحقيقية»- لكنة الجاز العجيبة، سرير  
النحاس المتآكل من الصدأ، والناموسيه  
الممزقة الخ... ولو مارسنا نوعا من  
الواقعية وحيدة البعد والتي تحول  
أجزاء من الحياة إلى جزيرات متكلسة  
لا تملك خاصية الذوبان فى رؤية متحركة  
للعالم. وملاوة على ذلك. فإنه لمن  
الطريف أن نلاحظ النزعة الجمالية من  
جهة، وما يسمى اليوم بالواقعية  
الاشتراكية من جهة أخرى. فهما فى  
الأدب مفهومان يوازى أحدهما الآخر فى  
سوء فهمهما للمشكلة المزدوجة-  
الروحية والجسدية- للإنسان. فالمقابلة  
القائمة بين اهرنبرج وكوكتو هى  
مقابلة زائفة. فالواقع أنهما أخوان فى  
اللامبالاه و ألهما بتحيزه للنزوات  
الإنسانية والآخر بتحيزه للحالة  
الموضوعية للإنسان بالشكل الذى ينتج  
عن احتياجاته. بينما يتدفق بين  
النزوة والحاجة سيل من المشاعر اختار  
كل منهما أن يتجاهله. وذلك النوع من  
الريبية المزفة التى أبداها ألبير  
قصيرى دائما تجاه النظريات  
والمذاهب- أيا كان اسمها- قد حولته  
لحسن الحظ من ذلك النخبير الأدبى الذى  
يتمثل فى تحميل العمل أهدافا غريبة  
عنه. فالبير قصيرى يترك لهذا السبل  
أن يتدفق ويعطى مجالا حرا للامعقول،  
لغير المتوقع، السخرية، لجنون،  
ولشاهد التحشيش المفككة. لكن هناك  
شئ آخر غير هذا الاضطراب، وهو  
مايستحق عليه قصيرى المديح.  
فتجاوزته مجال الصور المنمقة، يصل  
إلى التعبير عن الإحساس الذى

بوعى صريح بخواء ابتكاراتهم-  
بدائل للسعادة إن أهمية وقوة  
الرمزية الشعرية فى قلب العمل  
الروائى تبدو هنا بشكل مؤثر.  
واعتقد أن الشعر يملك زمام كل  
المفاتيح، وأنه هو الوحيد الذى  
يمكنه الإمساك بها. واعتقد أيضا  
أن الحالة الشعرية هى الأسمى  
بالنسبة لتدرج حالات الوجود.

عندما يتشكل الموقف- فى رواية  
ما- بشكل لا فكك منه ويجد الفرد نفسه  
مفترقا ومسحوقا ، يأتى التدخل  
الشعرى لنجدته، ويمنحه- بكلمة أو  
بصورة، أو بقوس معجز كما تاتى له  
دهشة اليقظة- بالفرصة للسيطرة على  
كوابيسه. فى شحاذون

«ومتكبرون» لم يكن جوهر هو الآخر  
خائفا من الجريمة التى ارتكبها بشكل  
مختلف. وهى جريمة شبه مبدئية من  
جهة أخرى، وستكون لها فى روحه أصداء  
مفيدة أكثر فاكثر. وعلاوة على ذلك،  
فهذه الجريمة الفريدة تبدو كحدث  
محايد- كشيء وقع- لن تثقل على ضمير  
جوهر، بل تعيده الى طريق مجتمع  
ضائع، لقد دار حديث عن العملية  
الدستوفيسكية. وهذا ليس صحيحا إلا  
فى جزء منه. لاه إذا كانت الحاجة الى  
أخرة جديدة تظهر عند قصيرى ، على  
شكل تيار تحتى، فإن فكرة الذنب- على  
العكس- غائبة تماما عن أعماله. فجوهر  
هو وليد البؤس والشعر معا. لقد بدأ  
باتخاذ المسافة- بالابتعاد عن الأسباب  
العادية للحياة- ويعتقد من حوله أنه  
أعزل لأنهم يرونه يسير على غير هدى،

وتحت رحمة أوقية الحشيش. على أنه  
لا بد لنا من الاقتناع بانتمائيه جنس  
لا يقهر، يواصل وجوده بفضل البراءة و  
الخبث المختلطين فى النظرة الواحدة.  
هذه النظرة هى واحدة من اللاتى  
يصعب على العالم الراشد وذى السطوة  
أن يتحملها لقد ذكرت كلمة «فصل»،  
ذلك الفصل الذى نعرفه جيدا فى ميون  
أطفال «ديكنز»، وفى اندفاع انفصالات  
مراهقى «رانديجو» وكذلك انتفاء كل  
حكمة فى الوجوه الأسطورية لزوربا  
عند كازنتزاكس والعجوز أشاب عند  
ملفيل.

وهذا يقودنى إلى استنتاجى  
الطبيعى. لقد قلت عن مالرو إنه تجاوز  
الصين. وعى قصيرى أقول إنه يتجاوز  
مصر.

بكلمات ليست مصقولة جيدا،  
بشخصيات متكفئة تتحرك فى حوارى  
قذرة، ذات خرايات وانقراض. يصور  
ألبيير قصيرى مادة خالدة، وصورا  
عنيده. ففى كل ملمح خاص للأشياء،  
يرصد ويعزل نواه رؤية أكثر اتساعا،  
وأكثر جوهرية. وربما كان عدم التفاته  
مفتعلا أكثر منه حقيقيا. وإذا كان يهمل  
، هنا وهناك مهنته ككاتب، فإنه  
لا يتهرب من وظيفته التى تتمثل فى  
النزاع وجوه من الظلام، وجوه كان يمكن  
أن تظل شبحية الى الأبد أن يتقدم بها،  
درجة درجه، حتى يفسى عليها فى  
النهاية معنى كونيا. فلنأمل أن  
يحمل ألبيير قصيرى قريبا على  
ما يستحق من هوفان. ◆

## قصتان لألبير قصيرى

### ١ اضطرابات فى مدرسة الشحاذين

ترجمة : عبد الحميد الحديدى

بين من سخر منها وبين من تهكم، فكان «أرض الشعابين» المشاكسون أنادوا كثيرا من هذه المناقشة الجديدة واتخذوها سببا للتطهير الواسع المدى، محدثين فضيحة ضخمة، فهم قوم لم يكن يعنيه التعمق فى الدرس ولكنهم كانوا يكتفون بما يستنتجون من نتائج فجأة، تميل دائما إلى إشارة الفضائح. إنهم قوم أغرموا بالمشاحنات التى لاتنقضى كما أحبوا سوء التفاهم الذى لا يزول، وبالاختصار فقد أولعوا بكل

كانت الأحاديث العجيبة تدور حول مدرسة الشحاذين، ويرجع أصل هذه الأحاديث إلى نقاش جرى بين أستاذ التسول «أبوشوالى» وبين الأديب «توفيق جاد» فى قهوة «الباشا». ولم تلبث أن ذاعت هذه المناقشة التى كانت تشير إلى قرب ظهور بدمية خاصة توقع الناس أنها ستحدث فى طول البلاد وعرضها، انقلابا فى فن التسول ولقد أثارت هذه المناقشة أيضا مشاحنات ومطاحنات

• نقلا عن مجلة التطور - عدد فبراير ١٩٤٠ التى قدمت الكاتب على أنه «كاتب مصرى يكتب بالفرنسية، يعبر فى كتاباته عن روح الشعب، والطبقات الفقيرة» ونحن ننقل له هنا هذه القصة كمثال للاتجاه الحديث فى القصة المصرية.

ما يقلب كيان الحياة حتى لاتقوم من انقلاب إلا لتقع فى آخر.

وكيف يستطيعون أن يفهموا الخلاف الدقيق بين أبو شوالى «والأديب» توفيق جاد؟ إنه خلاف على مسألة اجتماعية فى الدرجة الأولى من الخطورة. لم يفهم واحد منهم هذا الخلاف، اللهم إلا فودة الحارثى القامض. ولقد كانت المسألة تنذر بوقوع مأساة إذ أخذت الأمور تتعقد بشكل مفاجئ...

\*\*

هذا يوم شبيه بسابقه، ممل موحش، ينتظر الضحايا البشرية فى نهم، ولايستطيع إنسان أن يتبين أى ألوان البؤس تولد ولا أى أنواع الدمار تستجد، لتهدد حياة إنسان. لقد بدأ الصقيع عمله الحثيث منذ أيام وأيام. لكن القلق بمعناه لم ينتج إلا بما تخبئه تلك الغيوم المتجمعة التى تجر نفسها فى ثقل على وجه السماء فتخفى وراءها قرص الشمس.

كان «أبو شوالى» يخرق عطفة «الولد أبو شحنة» ويداه فى جيبي قفطانه وكان منظره مفرعا كرمه متوعدة تتجول وتطرف بعينيها المريضتين. وكان أبو شوالى يقف من حين لآخر مفكرا. كان شيخا فى الستين من عمره ذا لحية مشعثة ووجه مسود مفبر على كتفيه الهزيلتين شال مرقع يتطاير فى الهواء متذبذبا كأنه جناحا طائر من الطيور الجارحة. كان «أبو شوالى» يمشى بقذارته هذه كلها لايمتاز بشيء عن قذارة واد البشعة التى أحاطت به ، ويتقدم فى حذر خشية أن

تفوح قدماء فى برك البول التى تنشرت كالأنفخاخ المنصوبة. وكانت العطفة تؤدى إلى مدرسة المتسولين. وهى أكثر العطفات امتلاء بالامكان الخربة، وأضيق عطفة فى المنطقة ،أما أكواخها فهى أكثر الأكواخ بؤسا وقذارة. لايشبهها شيء فى أى مكان آخر. فقد بليت الصفائح التى تتكون منها هذه الأكواخ صدا وامتلات بالثقوب وتكاد حوائطها أن تنقض لولا أن طبع عليها البؤس الأزلى بطابعه الأبدى. ومع كل ذلك يسكن هذه الأكواخ آدميون إذا ما صاحوا من خلفه حسبتهم موتى يتكلمون خلف القبور. وتنساب خلال ثقوب الصوائط المصفحة البالية مشاحضات مخيفة وتأوهات مفرعة مكتومة ، وترى فى كل مكان منها أجساما عارية مستلقية بلا أمل ولا رجاء، جنبا إلى جنب مع بعض الأدوات المنزلية البالية العديمة الفائدة. أما القاذورات التى تراكمت على مدى الأعوام فإنها لاتكاد تندثر حتى تتراكم فوقها القاذورات الجديدة، هذه العطفة هى نهاية العالم لأنه لايمكن أن يتقدم الإنسان أبعد منها فنقد حظ البؤس رحاله هناك.

توقف «أبو شوالى» فى سيرة فجأة وهو لايزال يطرف بعينه إذا انكشفت السحب عن الشمس التى أنارت المكان بشعاع صغير من ضوئها مما جعله يستشعر الخطر الذى نجم عن وضوح المواقع.

لقد بدا له الخطر فى جسم زاهى

قال أبو شوالى: داسخام إيه ده يا أم  
عكوش؟ واللله ده شغل يقرف. بنتك  
ناويه تعمل ايه فى الهدوم دى؟ هى  
طالعه فى المقدر ولا إيه؟.

- مقدر فى عينك. إانت فاكرك كل  
الناس زيك يا حمار يادون. يالكه سيب  
العيله فى حالها مش محتاجة لنصايحك  
العفشة يا ابن الشحاته.

كان «أبو شوالى» يرغب فى التقهقر  
بسلام ولكن ضميره كان مثقلا أثناء  
هذه الحرب غير المشروعة. لقد كان  
يدافع عن فكرة اجتماعية ومن ورائه  
كل كتلة الفقراء.

قال: فهمينى ايه المسخرة دى انت  
اتجننت يامرة؟.

- افهمك أيه ياعجوز ياعايب، هو  
انت ماوز مننا حاجة؟

- مين ابن الكلب اللى علمك الكلام  
ده يامره يا جاهلة؟ لكن معلش بكره  
تموتى أنت وبنتك من الجوع وماتبقيش  
بقى تجيلى تقولى لى وتعيد لى. مش  
حقيق اعرفك.

- ومين اللى عايز يعرفك يا شحات  
ياوسخ؟

هو احنا محتاجين لمعرفتك؟. تعالوا  
اسمعوا ياناس الرجل العجوز ده اللى  
بيشتم وليه شريفه زى حالاتى.

واختفت الشمس فى هذه اللحظة  
خلف كومة السحب وأمتلا المكان بظل  
رطب كثيف ونظر «أبو شوالى» إلى  
ثوب الصغيرة «نوسة» الذى ظهر أنه  
باهت لازهوه فيه كما كان تحت أشعة  
الشمس، قلل هذا قليلا من قيمته

الألوان صارخها كأنه جرح فى الأرض  
السرداء فلم يستطع نظره القصير أن  
يتحققه عن بعد، فآخذ «أبو شوالى»  
يتقدم حذرا حتى توقف فجأة أمام ثوب  
أحمر فاقع صنع من القطن ولكن لم  
يستطع أن يفهم أن تكون لابسـة هذا  
الثوب هى الصغيرة «نوسة» إن هذا  
لفظيع كظهور وباء الجنون الفجائى.

يتذكرو «أبو شوالى» عندئذ أن  
الصغيرة «نوسة» لم تحضر الدرس منذ  
بضعة أيام، وكان يظنها مريضة أو بكل  
بساطة- ماتت. وما هو يقابلها فى زينة  
مفجعة نظيفة الوجه مبتسمة وربما  
أيضا مزينة الوجه. يالها من طريقة  
عجيبة للفت نظر الحسنيين! انحنى «أبو  
شوالى» على الصغيرة «نوسة» وضغط  
على ذراعها يهزها مستوثقا من أن هذا  
حقيقة لاخيال. ثم أخذ يوبخها معنفا  
إياها واصفا أمها وشرفها بأقبح  
النعوت. فبكت «نوسة» وبكت حتى  
ظهرت أمها (أم عكوش) على عتبة  
كوخها. كانت فى وقفعتها مفزعة  
لاتخترق كأنها الحائط، فقد كانت بطلة  
خاضت غمار معارك دموية. وكم!  
اكتسحت أمامها رجالا أشداء وضربت  
عليهم المذلة والخزى الأبدى فى الحى كله.  
رأها «أبو شوالى» تتقدم نحوه  
فأغمض عينيه ليهرب من رؤيا مفجعة.  
ولكن صوت (أم عكوش) زلزل الدنيا،  
ياله من صوت لاهو بصوت الذكر ولا هو  
بصوت الأنثى: إنه مخيف كالقضاء .  
كانت تهدر قائلة:

- دى بنتى اللى انت بتسب فيها  
دى ياعجوز ياعايب.



ولكنه ظل مع ذلك محتفظا بطابعه  
الحريري اللامع، إنه ثوب من القطن  
أحمر مزين بزهور صغيرة صفراء. كان  
«أبو شوالى» يرى فيه تحديا لكل  
التقاليد الموروثة من الماضى، ولكل  
مبادئ التسول المقررة. ولقد اشتدت  
وطأة هذه الخيانة على كاهله حتى أنه  
كان يتوقع سلسلة من الأخطار الأشد  
وقعا.

وكانت الشمس قد اختفت نهائيا.  
وجلس رجل بجوار إحدى العشش يتفلى  
بغير اكتراث ومرت امرأة تحمل على  
رأسها فى اتزان وعاء ماء فى غير  
عجلة. لاحظ أبو شوالى أنها كانت  
حبلى.

وأخيرا قال: سبتك يامرة يلى من  
غير قلب هو حد يقولك حاجة؟ إذا كان  
مخك زى مخ الجاموسة. أما الحاجات  
الموهضة دى فاتفوا عليها.  
ثم بصق فى اتجاه الصغيرة  
«نوسة».

فأردت «أم عكوش» نياقتال القتلة.  
تعالوا ياناس شوفوا المجرم ده اللي  
بيضرب البنات الصغيرين.

وكانت معركة لاخطر فيها أمقتها  
أصوات وصرخات جلجلت فيها «أم  
عكوش» ثم ازداد التزامم وتجمع الخلق  
على هذه الأصوات وتبادلوا الشتائم  
والسباب حتى عمتهم الفوضى ولم  
يعرف «أبو شوالى» إلى متى دامت هذه  
المأساة أو كيف خلس منها.

كانت مدرسة الشحاذين تقع فى آخر  
عطفة «الولد أبو شخعة» فى ساحة  
سميت ميدان النخلة. وهى عبارة عن

مكان خرب غارق فى الأتذار بشكل  
مخيف. وكانت فى نفس الوقت مسكنا  
«لأبو شوالى» وقد وجدوا فيها فى  
الإسبوع الماضى شعبانا ضخما كاد ينهى  
قبل الأوان حياة جملة أطفال أبرياء من  
تلاميذ المدرسة ويقضى على مستقبلهم،  
ومن ذلك اليوم أصبح الأطفال أكثر  
حذرا، يلتصقون ببعضهم البعض  
متوقعين إشارة الخطر ليفروا بجلودهم،  
ولكن الشعبان لم يظهر ثانية ويبدو أنه  
التجأ إلى قوده الحوى الذى شوهد  
يجوب الحى باحثا عن أطعمة غريبة.

أما من الداخل فتشبه المدرسة كهفا  
مظلماء، يجلس فيه أبو شوالى القرفصاء  
على شرف وسط مئات الخرق البالية  
فيظهر كأنه نبت منها، ويشرف من  
مكانه هذا على الشحاذين الصفار  
المتكاثرين تحت قدميه فى شكل وقور،  
ويشمل نظره كل هذه الأجسام الدامية  
العري القظيعة المنظر، فى يده اليمين  
عصا يقرع بها الصفار المقصرين ويعيد  
بها فيهم النظام أو الحياة أحيانا. لم  
يكن قد بدأ درسه، فقد حملته الصدمة  
التي عايناها منذ لحظة على أن يفكر  
ويطيل الفكر، بل ومثعته من أن يحصر  
مخه فى لم شعث تعاليمه الثمينة. لم  
يكن قد استعاد هدوءه بعد، فكان يوجه  
بعض التهديدات لخيالات غير مرئية،  
وكان يحز فى قلبه الحقد الذى نشأ عما  
أصابه فى سمعته كمرضى.

إذن فقد ابتكر ذلك المدعو (توفيق  
جاد) طريقة جديدة لطلب الإحسان،  
طريقة غير إنسانية، بل ابتداعية

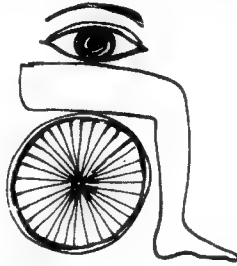
لا علاقة لها البتة بالواقع. إنها حقيقة لا تنطق، إنه تهريج بل ضحك على ذقون الناس. فقد كان «أبو شوالى» يكره البدع فهو من أنصار مبدأ الواقعية المجردة، ذلك المبدأ الذى يمسك بخناق الزبائن ويخنقهم ويقتل فيهم كل تفاؤل. كان يريد مخلوقات تتجمع فيها أفئذ العاهات الجسمانية، غارقة فى آلاف الأمراض المعدية التى لا تقبل الشفاء، وبالاختصار كان فى حاجة إلى مخلوقات بشرية تستطيع أن تبعث الرحمة فى القلوب المتحجرة والضمائر الميتة، لا تبعث الرحمة فقط بل تخيف أيضا. كان يؤمن بكل قوته بفكرة اجتماعية ممثلة بثورات سود تتعارض مع فكرة ذلك الأديب العاطل. كان أبو شوالى يعلم أن صدوه اللدود هو ذلك الرجل ومع ذلك فقد كانت شخصية «جاده» العجيبة تسحره رغما عنه.

لقد لفت «جاده» الأنظار أثناء الجدل فى قهوة «الباشا» بأحاديثه اللذيذة ذلك المساء، فقد كان منسجم الخيال من تأثير الحشيش، بدأ «جاده» حملته بمستلمح النوادر ثم انتقل فجأة إلى علم النفس وأن العصر الحاضر ملك لعلماء النفس.

لم يفهم أحد عنه معنى لهذا حتى ولا على مبارك قراض التذاكر بشركة الترام سابقا، وهو الذى رأى وسمع كثيرا. ولما استوضحه «أبو شوالى» رفض «جاده» ولم يقل إلا أنه شخصا قد درس هذا العلم سنين طويلة مما يجعله يعرف ما فى أعماق نفوس أولئك الذين يسيرون فى الطرقات أو يجلسون على

صدور المقاهى. فهو يعرف جيدا عقلية هؤلاء المتمتعين الشباعى المكتنزين شحما. فيعرفهم مثلا كم يكره هؤلاء ويتضايقون من مجاورتهم لمنظر اليأس. وفى رأيه أن هذا يؤثر فيهم تأنيب ضمائرهم ويملأها شرا لا يصدق. فما أن يقربهم متسول صغير يعرض على أنظارهم برصه أو عماء حتى يطردوه قرفا وفرقا بكل خشونة وقسوة، ولهذا تتعرض أصول الشحادة لحنة مؤسفة.

ولقد وجد الأديب «جاده» العلاج الناجع الذى لا يجعل من السؤال عملا همجيا، وهو يبنى هذا العلاج على نقطة تتلخص فى عدم الاتكال على استدراى الشفقة. لهذا كان من الواجب أن يمتنق المتسولون مبادئ جديدة. فهم لن يعتمدوا بعد ذلك على يؤسهم وشقاؤهم فقد اندثرت هذه العاطفة منذ زمان طويل ولم يعد من ورائها نفع. فليكف الفقراء عن التعلق بالوسائل التى تستدر الرحمة والشفقة وليعتمدوا كل الاعتماد على الاستظراف الذى لم يستغله المتسولون بعد. فقد كان كل رأس مال المتسول فى يؤسه البين وأمراضه وجروحه البادية وفى قذارته المنتشرة. أما الآن فيجب أن تباد هذه الطبقة المتأزهة المستعطفة المسترحمة وأن يحل محلها طبقة أخرى صغيرة السن تلبس الثوب النظيف وتظهر كدمى العيد الجميلة. فبهذا البهنادام وبحركاتهم اللطيفة يكتسب القلمان حب الزبائن الذين يجودون



وأخذ يطيل النظر الى تلاميذه تحت قدميه ليتأكد من وجودهم ومن أنهم لم يخلوا به ومن انه ما زال مستطيعا أن يعتمد على يؤسهم البادى فى وجوههم وهياتهم ولكن الشحاذين الصفار مازالوا هناك أمامه فى تعاسة كاملة، فهو قادر على أن يراهم ويلمسهم ويهزهم بيديه، ولكن الشحاذين مازالوا هناك تحت قدميه قابعين على الأرض نابتين منها، ترتجف أجسادهم من البرد والرطوبة، فيهم الأعمى وفيهم المقعد فيهم الأبرص وفيهم المجزوم، بل وفيهم من داؤه ميئوس منه، وتم منظر شقائهم الحوائط المتهدمة حولهم. أطال «أبو شوالى» النظر إليهم ثم تخيلهم نظيفى الوجه فى ملابس زاهية الألوان يطفح البشر فى محياهم كأنهم حقيقة أبناء لأبىاء حقيقيين، ولكن هذا الخيال ملاه رعباً فأخذ يسب ويشتتم على مألوف عاداته:

- ياملاعين يا أولاد الخنازير ، انتو فاكرين إنكم جايبين تلعبوا هنا؟  
رد الأطفال على هذه السباب بموجة من الوقار اتخذوها فى جلساتهم. كانت

حينئذ بسخاء ، اذلا يعجب الانسان الراضى أكثر من المنظر البهيج ، ومما لا شك فيه أن من رقت قلوبهم من بلهاء الأحياء الأوروبية سيعجبون بهذه المناظر الحديثة إعجاباً شديداً  
هذه هى أهم نقط النظرية التى أتى بها الاديب «جاد» فى فن التسول.

تذكر «أبو شوالى» كل لفظ من هذه النظرية وكل مرمى من مراميها فوجد أن هذا المتأدب لا يرضى فيه روح العدل الحقيقية ، إنه يديم التفكير فى جموع الفقراء الجراة التى تقيم مثل هذه الأفكار العراقيل فى طريق سيرهما انها بدعة ممقوتة ضارة ولا شك أن «توفيق جاد» لم ينشد من ورائها مجرد التفكه فانه وضعها فى حيز العمل ، والصغيرة «نوسة» دليل على هذا لقد كانت «نوسة» إحدى تلميذاته البارعات فقد كانت تتعلق بالزبائن وتتشبث بهم وتستمرمت وقد اكتسبت من أمها الصبر والجلد.

كان «أبو شوالى» يخشى أن يفقد تلاميذ آخرين ، وحاول أن يستشف تأثير هذه الأخطار الجديدة على أبائهم ،

ماتكونش فاكترنا جاين هنا نلعب  
السيجة! أخلص قول درس امبارح.. ازاي  
تقرب على زبون لابس بدلة جديدة؟

وقف الصبى حائرا لا يحير جوابا.

- مش عارف يا أبن الداخه!

كان التلميذ «كيكا» غيبا بالوراثة،  
فوقف يحملق فى أستاذة ويده تحت  
إبطه يدفئهما. وكان وجهه النسبى  
النظافة يلمع فى نور المكان فاثار هذا  
البياض «أبو شوالى» فارغى وأزبد.

- قرب هنا قرب. ماكونش أنا بحلم  
والا آيه.

أنت غاسل وشك؟ على الله كده وأنا  
كنت أقرم زورك.

امتلا الصبى «كيكا» رعبا حتى أنه  
لم يستطع أن يجيب، لكن نظرة «أبو  
شوالى» القاسية أرغمته على النطق.

- أول امبارح لما الدنيا مطرت كنت  
فى الحارة ونزلت على المطرة وعلى وشى  
ومقدرتش أحوشها.

- بقى ماقدرتش تستخبها يا حمار؟  
شوف وشك بقى زى الوش المسلوخ.  
دلوقت حاعمل إيه لحلاوة دى.. فز من  
قدامى يا كلب على أمك.

لم يتحرك الغلام. فقد كام يجهل ما  
يجب عليه عمله ولا كيف يطرده «أبو  
شوالى» من المدرسة

صاح «أبو شوالى»: دهده أنت مش  
عاوز تغور؟

- أروح فين؟

- تروح لأمك يا بهيم تقول لها إنى  
مش عاوز أشوفك هنا لحسن تتلف لى  
العيال بنضافتك دى. أنا واخد بالى

«قطة الصغيرة» قد التحقت بالمدرسة  
حديثا. وكان «أبو شوالى» يعتقد عليها  
أمالا كبارا وقد جاء دورها فى  
التسميع. قامت الصغيرة «قطة»  
واقتربت من أستاذها وهى تحتضن  
رضيعها ولد أعمى. وكان الرضيع ملفونا  
بوجهه الشاحب المخضر فى آلاف الخرق  
البالية القذرة كأنه فقد الحياة منذ أيام.  
زمر «أبو شوالى»: يالله جه دورك  
بتعمللى إيه بالصرة الى على ايديك دى؟  
أنت شايلالى جهازك وجايه تتمخترى؟  
فقالته الصغيرة: ده اخويا.

- إيه!! أخوكى! قربى كده أما  
أشوف.

دنت «قطة» ومدت ذراعها بالأقذار  
المهلهلة التى دفنت فيها أخاها بحيث لم  
يبرز منه إلا وجهه الجامد كوجه الموتى.  
وانحنى «أبو شوالى» فوق الرضيع  
مدققا وازنا قيمة هذا الطفل فى  
الصناعة. يالها من دراية فنية كبيرة  
تلك الى يستطيع بها أن يعرف قيمة  
هذا الطفل!

قال: دى حاجة طيبة خالص. روحى  
أقعدى دلوقت مطرحك. لكن خلى بالك  
إلا يختنق ويفطس.. إلا هو بياكل؟

- لا.. ساعات يفتح بقه كده.

- عال.. عال.. روحى بقى أقعدى

لم يلبث «أبو شوالى» بعد أن لحقت  
«قطة» بزملائها أن نادى الصبى «كيكا»  
قائلا:

- تعال هنا يا ابن الخنزير وقول على  
اللى تعرف تعمله.

- أعمله فى إيه يا معلم؟

- فى إيه ازاي يا ابن الكلب؟

اخفاء شقاء ترجع جذوره إلى آلاف السنين مهما تنكر أو ستره طلاء إذ لا يلبث أن يستشف فيبين من جديد.

كان «أبو شوالى» يؤمن إيمانا لا يتزعزع بفضيلة الإفراز، شحاذون بوجوه عليها قتره تلقى الربح أينما حلت: تلك هى الصورة التى يتخيلها أبو شوالى عن القوة. وما قوة الفقراء إلا فى ثيابهم الرثة والأسى البادى على ملامحهم. إنها قوة لا يمكن أن تغتصب منهم، فهى سلاحهم الذى يدافعون به عن أنفسهم ضد عالم المقتصبين الإجرامى وبه سيصلون يوما إلى التأثير على العالم وعلى زعزعة ترفه.

اجتاحت هذه الموجة العنيفة من الأفكار الحمراء كيان «أبو شوالى» كله فرأى أن يسرع إلى «توفيق جاد» ليجادله عليه يستطيع أن يقنعه أن مشكلة الفقراء لا يمكن أن تحل على طريقته الساخرة، كانت تدفعه إلى تلك المقابلة ضرورة ملحة، إلا أنه أرجأها إلى وقت آخر، فلقد كان حينذاك فى حاجة إلى الراحة لاسيما بعد المشادة التى اصطدم فيها مع «أم مكوش» التى أثرت على أعصابه تأثيرا مزعجا.

لما صبحا «أبو شوالى» من نومه كان المساء قد خيم على المنطقة. فنظر إلى مجالس تلاميذه وأخذ يوجه إليها السباب بكل بساطة ثم انصرف يبحث عن «توفيق جاد».

تنوء الأرض تحت ثقل الليل المخيم والجو بارد معتم وتيران الصطب ترى هنا وهناك متناثرة فى غير إلحاح. هنا

منك من زمان وملاحظ إن شكلك كده شويه شويه يبقى زواتى. والله لولا إنى عارف إن أمك أرملة غلبانة وعاوزة تعمل منك راجل جدع كسيب يعرف يوكلها اللقمة ما كنت خدتك عندى، لكن انت عاوز تطلع واد صايع من بتسوع الشوارع. سبحان اله اللى تريده هو اللى يكون. روح.. روح.. روح يابنى انت ماتقلحش تكون شحات.

فهم الصغير «كيكا» أن كل شيء قد انتهى، كل شيء حتى كيانه نفسه ولم يعد عنده فى ذلك أدنى شك، لقد طرد من المدرسة ونظر لآخر مرة إلى زملائه ثم اتجه ببطء نحو الباب.

جعل «أبو شوالى» يتحدث بعد ذلك إلى تلاميذه فى ضرورة التحلى بالقذارة التامة، وفى التأثير الجميل الذى تثيره القذارة فى الزبائن.

وضرب الأمثلة التى لاتقبل النقض لاثبات نظريته ثم صرفهم جميعا وطلق يفكر، لقد حاول أن يقنع نفسه بزييف المدرسة الجديدة وبعمرها المحتوم القصر. إذ لا يمكن السير ضد التقاليد أو التخلص بسهولة من العادات الموروثة منذ الأزل.. ومن ذا الذى رأى شحاذين يسيرون فى الطرقات بملابس كملايس المهرجين ويقابلهم الناس بالتأهيل والترحيب والإعجاب؟ وحتى لو أنهم صادفوا بعض النجاح فى البداية فلن يكون هذا النجاح إلا وليد نظرة السحر الزائف الذى ينفثه الجديد. ولن يلبث سكان المدينة أن يلاحظوا ما فى هذا التجديد من طرق احتيالية يراد بها خداعهم فلا يرضوا بدوامه، فما أشق

«توفيق جاد». كانت هذه العشة مكونة من أنواع غريبة من الخشب المتآكل المختلف الأشكال والحجوم، كما تتميز بكثرة التيارات الهوائية التي تخترقها محدثة صقيرا حادا.

وجد «أبو شوالى» حجرا ضخما بجوار العشة فجلس عليه أنه كان يفضل مقابلة «توفيق جاد». فى الهواء الطلق ليكون أكثر حرية فى حديثه. والواقع أن «أبو شوالى» كان يخشى أن يتأثر بالحياة الداخلية لهذا الرجل العجيب.

كان «أبو شوالى» يعلم أن «توفيق جاد» لن يلبث أن يخرج، فهو يعرف كما يعرف كل الناس ذلك الداء الذى يشكو منه هذا المسكين وما يترتب عليه من مضايقات، فقد كان الأديب «جاد» مصابا بالإسهال المزمن. وكان هذا المرض يرغمه على الذهاب عدة مرات فى اليوم إلى المراحيض العامة الواقعة على مسافة كيلو متر واحد من هذا المكان على ناصية الحى الأوروبية.

وكان الناس يرونه دائما مسرع الخطا منزلق الطربوش إلى الخلف حتى أذنيه محركا عصاه فى حركات عصبية مضحكة.

حاول «جاد» وهو مستلق على حصيرته داخل كوخه أن يتبين حقيقة ما يشعر بوجوده منذ مدة لقد كان يرجح ألا يكون ذلك الشيء لصا مختبئا.

وأراد أن يقف لكنه كان يحس بثقل يشل كل أطرافه، لقد جعله هذا الإحساس بوجود شيء يرتجف ويتنزى

ناس يفتershون الأرض إلى جوار أكواخهم يخادعون الجوع ويتحاليون على المسغبة بأحاديث تافهة وهناك آخرون احتموا خلف حوائط ملاجئهم المتداعية مع نسايمهم يتضاجعون فى غير ما كلل أو ملل.

والأطفال نتف اليؤس أبدانهم الطرية وقوس التعب ظهورهم الصغيرة فناموا وسط تلال القاذورات يحتمون بها من البرد، كان «أبو شوالى» يعرف هؤلاء وهؤلاء وهؤلاء ، فأغلبهم آباء تلاميذه وأقاربهم. قد كانوا جميعا يحيونه بالاحترام والتعجب، ولكنه يلحظ فى تحيات هذا المساء شيئا من الجفاء، بل إنه ليؤكد أنه سمع كلمات التحدى والتحرش تلقى أمام قدميه، إنه يحس مؤامرة تحاك حوله.

كان على غير بعيد من المكان الذى وقف فيه «أبو شوالى» ضوء فريد انبعث من قهوة «حامد فرغلى» الملقب «بالباشا» لأنه الرجل الوحيد فى الحى الذى يمتلك ثلاث نساء شرعيات، لكن «أبو شوالى» لا يحب أن يراه الباشا أو غير الباشا من زبائنه حتى لا يستوضحه متطفل عن حادث الصباح فهو يريد أن يتحاشى أية مناقشة قبل ملاقة «توفيق جاد».

مال «أبو شوالى» إلى اليمين مخترقا «درب الحرامية» ، وهنا كان الظلام مستحكما والسكون شاملا . ولاعجب ، فقد كان يسكنه- على مايقال- أكبر المجرمين على وجه الأرض. سار أبو «شوالى» بضع دقائق قبل أن يتمكن من التعرف على عشة

أردافها الممتلئة وهي تسير ويضىء وجهها الجميل ظلمات الليل الموحش.

لقد كاد أن يغمى على «جاد» المسكين وهو ينتظر تحقيق هذه الأمنية.

طال الزمن ولم يحدث شيء أكثر من أن انطفأت الشمعة فأدبر خيال «جاد» الذى عاودته الآلام الحادة من جديد. لقد انتابه ذلك الاسهال اللعين، فترك حصيرته والتقط طربوشه وعصاه من الأرض وانطلق يجرى.

رأى «أبو شوالى» «جاد» وهو يخرج فأسرع خلفه ليلحق به وصاح: استنى شوية يا جاد أفندى عاوز أقول لك حاجة. توقف جاد مأخوذاً. لكن دهشته لم تدم طويلاً إذ كان ينوى السير مهما كلفه الأمر فرد عليه قائلاً:

- مساء الخير يا ستاد، بس أنا ماعنديش وقت أقف معاك عشان مستعجل. أرجوك أجلبها لبعدين.

فهمس «أبو شوالى» فى صوت رزين: أنا عاوز أكلمك فى حاجة جد. تمالك «جاد» نفسه وقال: طيب ياسيدى قول. بس مانتفשאشى إننى مسعجل، إنهما الآن فى الطريق العامة وهناك الحى الأوروبي كانت تسطع الأنوار الحكومية الأخاذة بالالباب.

كاه «جاد» أثناء سيره يأتى من الحركات ما ينم عن الآلمة. إنه فى الخمسين من عمره ويلبس بذلة عتيقة بنية اللون لا يخلعها عن جسمه أبداً. التفت «جاد» ناحية «أبو شوالى» ليشرح له حالته لكن الآلمة عاودته من جديد وأرغمته على الإسراع.

عرقاً. غير أنه حاول النهوض وهو يتفرد فى الظلام الكثيف عله أن يميز بعض الشيء ماذا هناك، فلما عجز أخذ يبحث عن بقية شمعة ملقاه على الأرض، فلما وجدها أشعلها، حينذاك رأى مشهداً عجيباً يعث فيه بعض الهدوء. لقد رأى فى ركن من أركان العشة دجاجة سمينة ذهبية الريش تقف فى موقف خلاب، وتنظر إليه بعينين ثابتتين كأنها تريد تنويمه، أخذ «جاد» وافتنن بهذه الدجاجة فى مبدأ الأمر ثم لم يبت أن عراه الدهش: كيف دخلت عنده؟ إنه يعرف أن أحداً من أهل الحى لا يملك دجاجة ولا يربيه. إن لا يزال يذكر آخر دجاجة رؤيت فى الحى. إنها تلك التى تغذى بها «الباشا» يوم خروجه من السجن منذ سنتين.

لبث «جاد» تركبه الحيرة ويتساءل من معنى ظهور هذه الرؤى العجيبة. إن ثبات الدجاجة يربطه هو أيضاً ويلقيه فريسة للجمود الكلى.

لقد مضت مدة طويلة لم ير خلالها دجاجة جاذبية مغناطيسية تجذبه إليها. إنه يشعر كأنه واقع تحت تأثير نسوى من النوع الخطر. أنها تسحره فهو يحس أنه مدفوع إليها برغبة ملحة تهز كيانه هذا، وتوقف جسمه عن الحركة تحت سحر عيون الدجاجة الواسعة ذات الريش الذهبى. إنها تلوح كامرأة حساسة تمنى مريدها بالوعود المجهولة.

خيل إلى «جاد» أن الدجاجة قد تحركت فتمالكه شعور بقرب وقوع شيء غير عادى، توقع أن تخرج من ريش هذه الدجاجة امرأة مسحورة شهوانية تهز

اختفت بغتة.. أخيرا التفت إلى «أبو شوالى» قائلا: أنت كنت بتقول إيه يا أستاذ؟

- كنت بقول يا جاد افندى إن الفنطزية خطر على الفقراء، احنا محتاجين حاجة تانية.

- حاجة تانية زى إيه يا أستاذ؟  
صاح «أبو شوالى» فى قوة: احنا محتاجين للواقع الحقيقى.

شلت كلمة الواقع حواس «جاد» فلم يعرف كيف يجيب. ولقد كان يتسائل إذا كان من الأفضل أن يحدث الأستاذ عن هذه الدجاجة ذات العينين المغناطيسيتين التى حاولت أن تغريه كامرأة عاهرة. كما أنه لم يكن يعرف فى الحقيقة ما الذى كان يطلبه الأستاذ منه ولا سبب هذه المعاداة التى لافائدة لها، فحاول الهرب. ولكن «أبو شوالى» أمسك بذراعه واستطرد مستعظفا:

- إنت بذرت فينا بذرة خسارته رايحه تضيعنا دلوقت إيه الى ناوى تعمله؟

- الفنطزية شىء جميل يا أستاذ.

- أبدا دى من عمل الشيطان وفيها هلاكنا. إن هذا المتأدب الجهول ليجهل البؤس الحقيقى، البؤس الأصيل الثابت الذى يولد مع الإنسان أما بؤسه فهو جديد عليه غير مستقر. ولقد أرادته فذهب إليه. إنه لا يستطيع الخلاص منه ونسيانه فى أول فرصة لكن الآخرين لا يستطيعون. إذ لا بد لهم من وقت طويل لتنظيم الانفجار الهائل الذى سيخلصهم.

ونظر إلى «أبو شوالى» بعد لحظات قائلا:

- إنت رايح المراحيض يا أستاذ؟

- لا. أنا بس ماشى معاك. لكن قل لى إنت لييه مابتقضي ش حاجتك جنب مشتك زى الناس كلها؟

- أقول لك إيه يا أستاذ؟ دى مسألة يطول شرحها. لكن ما أقدرش أصمل حاجة زى دى أبدا...

- أه فهمت.. إنت خايف إلا الناس تشوفك؟

قابل جاد هذه الدجاجة بتأنف صامت، فازداد فى مشيته سرعة كى يتخلص من مرافقة الأستاذ فقد كان جاد ما يزال يحتفظ بتربية عائلية أخلاقية جعلته يدهش لبلاهة هذا الرجل الذى يطلب من مذهب مثله أن يرتكب خيانة ضد الفكر ويقضى ضرورته تحت أنظار المارة.

بدأ أبوه «أبو شوالى» يتحدث فى الموضوع الذى كان يشغل باله كثيرا:

- فى الحقيقة أن جيت أكلك يا جاد افندى فى الخطر اللى يهدد الفقراء.

- خطر إيه يا أستاذ؟

- خطر البدع، خطر الفنطزية.

حاول جاد أن يتهرب من ثوثة أستاذ الشحادة خاصة وأنه يشعر بكرهية نحو هذا الوسط الذى أرغمته الظروف المتقلبة على العيش فيه. إنه يشعر بامتعاض غريزى من هذا العالم الغريق فى التعاسة. إنه يميل بطبعه إلى حياة المرح والمجون الصاخبة، ومن أجل هذا ارتد بخياله إلى تلك الدجاجة الذهبية الريش: المقرية العينين، والتى



- إلا قل لي يا جاد افندى: إئت ناوى  
تفتتح مدرسة؟

- مدرسة إيه يا أستاذ؟  
- مدرسة شحاتين تعلمهم فيها  
طريقتك.

- مين اللى قال كده؟ أنا ماعنديش  
إبدا الفكرة دى. بشرفى أنا مانا فاهم  
حاجة من اللى بتقوله.

- إئت كنت كلمتنا من كام يوم لما  
كنا قاعدين في قهوة «الباشا» من علم  
اسم علم النفس، وحتى فيه شهود  
سمموك لما قلت إنك طلعت طزيقة  
جديدة للشحاته، فاكرو؟

- أه، افتكرت. دى بس فكره مرت  
بخيالى. إزاي مش عجبك؟

- دى فظيعة خالص  
-ليه؟

- عشان دى تجرح الفقرا فى عزة  
نفوسهم.

إحنا مش عايزين نتخفى في هدوم  
مهرجين عشان يكون لنا حق نعيش  
إحنا لازم نكسب عيشنا زى ما إحنا.  
وإلا يعنى عاوز تخليهم يفهموا إننا  
سعداء؟ لازم ولادنا يبينوا غلبهم  
وشقاوم عشان يكونوا عبدة حية  
وتوبيخ متحرك للأغنياء المرزوقين.  
لازم نقرفهم ونطرشهم بريحة بؤسنا  
عشان يحسوا بوجودنا.

- أنا كنت باحسب أن شيء من  
الألوان الزاهية كان يدي تأثير.

- إحنا مش عايزين نعيش بالألوان  
الزاهية اللى تعطى تأثير. إحنا عايزين  
نعيش فى الحقيقة ونبقى ناس حقيقيين

يقاسوا وجروحهم باينه. فاهم يا جاد  
افندى. أدى اللى كنت عاوز أقوله لك.

فكر جاد لحظة ثم قال:  
- لكن الشحاته مش محتاجة  
لتعديل.

لازم تفضل زى ماهى أو تختفى إلى  
الأبد من على الدنيا.

بقيا كلاهما بعض الوقت فى صمت  
بينما الحياة حولهما تسير، حياة فوق  
الأحلام والانتقام ولا يمكن أن يوقف  
سيرها الحثيث أحد. تطلع «جاد» أمامه  
ليقيس بعينه المسافة الباقية حتى  
يصل إلى المراحيض العامة، ثم جرى  
فجأة ساحبا (أبو شوالى) الذى كان  
ممسكا بذراعه.

قال «أبو شوالى» فى زفرة: - مش  
عارفين إيه اللى مخبيه لنا المستقبل.  
فأجاب (جاد): المستقبل فى البناية  
الصغيرة دى اللى شايفها بعيد.

قال أبو شوالى فى دهشة: لكن  
البنائة دى تبقى المراحيض.

- تمام تمام. المستقبل فى المراحيض  
العامة على الأقل دلوقت.

لم يعد (جاد) يستطيع أن يتحمل  
أكثر من هذا فجرى مسرعا فى خط  
مستقيم نحو المستقبل.

وبقى (أبو شوالى) وحده فى وسط  
الطريق، ينظر السماء المظلمة، ثم  
يحملق أمامه حيث توجد المدينة  
الشرهة المجرمة. وكان يرى المستقبل  
وقد خطته نقط دموية فى قلب هذه  
المدينة.

## ٢ البنت والحشاش

ترجمة: هدى حسين



كانت فائزة مأخوذة تماما بالصخب المفاجيء لحواسها الهائجة.

كانت تحس أنها تنمو، تتضاعف إلى ما لانهاية. وبدا لها وكأن حياتها تتنامى بينما حياة الرجل تنسكب في غياب لحدود له. كانت كمدينة تتمدد وتهيج باسترخاء في داخلها، مدينة شرقية، بقصورها وأضوائها، وشهوتها الحسية كانت تتدرج ألوانها داخل إيقاع موسيقى بربرية وكوثوب أرداف راقصة مطلقة العنان، كانت اللذة تتملكها بهزات متتالية وعصبية. وفحيح الحيات السامة ينسج حولها حصارا يعزل عنها الأصوات. كانت تسمع

همهمة جموح السيدات وإيماءاتهم مثلما في حفلات الزار تلك التي يتم فيها طرد العفاريات. كل هذا كان يحدث بدرجة منطرفة ومؤلة في كيانها. وكان توترها يتوقف عن الحركة في انتظار التشنج اللاإرادي. وبدا لها وكأنها تصطدم بجدار. كانت قوة الرجل تنفذ إليها كالسيف. وكان اندفاعها يماثل اندفاع نهر. وياله من نهر النيل الشاسع بمياهه الماكرة كانت تتدفق فيها. كانت ترى نفسها داخله في قلب اتساعه والأمواج المقدسة كانت تخلص أرض بهجتها. وبهجتها تتعاطف، تعلو النشوة تعلو الأمواج. كانت تلتبس بالنشوة فتصير لنشوة ذاتها، يتحركان

شئائمه.

كانت دائما تسمعه يهمس بها وكأنه  
فى حلم كانت اللازمة المفضلة التى يعود  
بها من أوقات غيابه المعتاد. وكل مرة  
تظن أنه قد خرج إلى رحلة فى الجحيم.  
«مين ولاد الشرموطة دول؟ بتشتم

مين كده على طول؟»

مال عليها. بنظرتة الذابلة، شبه  
المبيتة. وبدأ وكأنه يفكر، كان سؤال  
البنث قد عكر صفو خدره، لم يكن يحب  
الأسئلة ولا حتى الكلام العادى الذى  
يتطلب ردودا.

- «أنا عارف؟» يقول بصوت بعيد  
كأنه يخرج من بئر عميق: سكائنات  
بشر، حيوانات، مين عارف؟ همه ولاد  
شرموطة أنا باقول لك.

- «طيب همه فين؟» قول لى  
تواصل البنث السؤال بارتباك كانت  
شاحبة ومنفصلة لسماعه يتحدث هكذا  
بشكل غير محدد.

لم تكن لتصل أبدا معه إلى شيء كان  
كلامه هلاميا ومزقا كأسمال  
الشحاذين. لم تكن تستطيع إدراك  
معانيه الغامضة المستترة.

- «رد عليا طيب.. أنت لعت  
تنام؟» قالت وهى تدفع يدها بتوجس  
إلى جسمه المجهد.

نعم، كان قد نام بالفعل. فتركته  
وحده وبقيت لحظة تفكر. شيء غريب،  
لم تكن تشعر بأي خوف من كونها وحدها  
هكذا مع هذا الرجل فى حجرة العطوح  
المثيرة للتقزز بشكل غريب. لم تكن  
تفكر فى الوقت الحالى، ولا فى المكان

تحركان، يجرفهما سويا إيقاع الفجور  
الطائش وكالساقية التى تدور  
بقواديسها العديدة، كانا يدوران هما  
أيضا على محور رغباتهما.

تنتفض فائزة باندفاع لايعرف إلا أن  
يتزايد. وتبدو لها تعزيمة طرد الأرواح  
الشريرة كأنها تصل إلى عنقوان خاص.  
وفى داخلها كان العفريت يلهث، مستعدا  
للذوبان كما لو أنه سوف يصرخ. كانت  
حمقاء وتظن أنها فريسة روح شريرة.

وكان هذا أيضا هو رأى أقربائها،  
خصوصا والدها، أبو عقاب أفندى  
الموظف بالجمارك. كانت البنث تظن أن  
العفريت يتمثل فى توهج أعماق  
جسمها، هذا التوهج الذى يستهلكها  
ليل نهار، والذى كانت تطفئ حميته  
كل مرة فى الحوض الشرس لهذا الرجل  
الغريب. الغارق فى النوم.

تقهقر محمود قليلا كى يتخلص من  
وطاتها. وبعد أن انفك العناق، غرق فى  
سباته المعتاد. جسمه المفرغ استسم  
للسكون.

ولم يعد فيه غير نعاس وبلادة  
غريبة. لم يشعر قط أنه منهك إلى هذا  
الحد إلا بعد تلك المصارعة. وكان يضر  
بداخله التقدم لأنه قطع حبل أحلامه من  
أجل تلك الأوضاع المرهقة. كان جسمه  
بكامله متمردا على هذا الوضع. كان  
يشعر بحرارة، وهذه الفتاة إلى جواره  
تعوقه عن النوم كانت هنا، الآن، تتنهد  
أه كم يبدو له كل هذا بلا فائدة.

«ولاد الشرموطة، ولاد الشرموطة»  
همهم محمود فى الفراغ. وعلى الرغم من  
أن صوته كان واهنا فقد سمعت البنث

الذى توجد فيه. كانت تفكر فى كل هذا الوقت الذى قضته فى فراشه، متصببة عرقا من أشعة الحرارة، ومنفضة من شدة الارتعاش.

كنت القيلولة بلا نهاية وأيضا ذلك التناول للعشاء مع العائلة مجتمعة.

لقد هربت ريثما نام والداها، ترنحت طويلا فى السم المعتم حتى تصل إلى ذلك السطح. وهو فى البداية، الذى لم يكن يريد أن يستيقظ. كان عليها أن تشعل الشمعة بنفسها، ثم على المرتبة اللينى الفتنة المنفردة، تركت نفسها تنزلق إلى جواره، طيبة، كانت تنتظر أن يأخذها.. أن يرغب بشدة أن يخلصها، لكى تنتزع من التعب، تجاسرت علي ملاحظات خارجة من أعماق وعيها الشهوانى، تحت تأثير عمل شير ما.

فايزة تظن أنها تحلم: كل شئ حولها يبدو وكأنه ينسحب إلى الحلم. فهى إن لم تكن تحلم، فكيف لها أن تبقى هناك بلا خوف؟ إن المرء لا يخرج على الزمن إلى هذه الدرجة إلا فى الأحلام. إنها لا تستطيع تصيد مكان الواقع إلا فى الإطار الضيق والذى تطورت فيه حتى هذه اللحظة. إلا أنه خارج دائرة العائلة هذه بالتحديد، يصبح كل شئ حلما، وهذا هو بالتحديد ما يجذبها إليه، ما يهبها الشجاعة أن تحقق كل هذه الأشياء المستحبة.

وهذه الصرامة الخائفة، أهى حلم أيضا؟ لا، إنها لم تعد تصدق ذلك وبالرغم منها، يرفض دماغها الناشف الاستسلام للحلم أكثر من ذلك.

إنها تفكر فى إيقاظ محمود. عندما هزت الرجل عاد ثانية لإخراج صوته الواهن، البعيد، كأنه أت من أكوان أخرى.

- «ولاد الشرموطة، ولاد الشرموطة». - تانى، انت ما خلاصتش شتيمية. اصحى بقى والنبي انت حتفضل كده نايم على طول؟ أنا خايفه أقعد لوحدى». - كلهم ولاد شرموطة» نطق محمود ببطء ومرر يده على جبهته. «لا راحر خلاص. كنت باحلم ساعات إن شوية كلاب بتجرى ورايا.. أبيض وأسود إشى أحمر.. وهمه دول اللى بيخوفونى أكثر.. لغيت حوارى، ضعت فى شوارع، لكنهم كانوا دائما ورايا بأنياهم الطويلة كأنهم ديابة. معرفشى، اسمعى يابى، أمشى من هنا».

. كان يريد أن يراها تخرج بسرعة كى يواصل دون رقيب عدوه المسبب للدوار خلال النوم تلك البنت التى وهبت نفسها له لم يكن يعيرها أدنى اهتمام. كل ما كان يهمله هو، مضافة الحشيش الصغيرة تلك التى يمتصها بتلاذ حتى يستنزف عصيرها كله، أو تتناثر مع الدخان المسكر للجوزة أما فايزة، لأنه قبلها مرة، وهو تحت تأثير الحشيش الرائع، فلم يعد يستطيع التخلص منها. وليتها تبقى صامتة. لكن لا، كان لها حركات مذبذبة ومضحكة تضايقه كان يريد لو يعلمها أن تنام، ن. تحترم النعاس، رفيق الموت الذى يحبه هو كثيرا، ولكن للأسف! إنها لم تكن تفهم شيئا. كانت عنيدة ككل البنات من

نوعها.

الأحلام، يس هوانت بتحلّم طول الوقت؟  
انت راجل ولا عفریت؟ والنّبی أنت  
مايش إزای؟»

لم يكن محمود يرغب في الرد لكن  
السؤال الأخير هزه بشكل خفي. كيف  
يعيش؟ سؤال خارق حقاً إنه يدرك أنه  
لايد وأن له إجابة، لكنه لايتسطيع رغم  
ذلك أن يتأكد منها لا إنه لم يكن يدري  
كيف يعيش وكان الأمر جميلاً هكذا،  
لقد كان قانعاً جداً بالأا يعرف.

- «أنا عايش إزای» وده هايفيدك في  
إيه؟ أيوه أنا باحم على طول. أم حنفي  
بتاعتك دي شرموطه. ماتعرفش أي  
حاجة. كل الستات مايعرفوش أي حاجة.  
الكلاب دي مش موجودة بس في الأحلام،  
الكلاب على طول ورايا. ماقدرش أخرج  
من الأرض دي إلا واترصدولي، وهجموا  
على . بيتشككوا بعليّون شكل،  
وبيتحولوا صور علي كل لون، في يوم  
هاموت مدهوس، وهايدفنونى في فرن  
بلدى.

فكرة الدفن في فرن بلدى لم تكن  
إحدى نكات الحشيش تلك الدّراجة على  
لسانه، لا، إنه يعرف ذلك، وثفره يبتسم  
لهذا المشهد المترنح الداكن لوجهه.

والواقع أنه كان يحدث له في  
الأوقات الأخيرة، تحت تأثير الحشيش،  
أن يحلم أنه بداخل قرن بلدى كبير.  
كانت الجدران معبأة بالدخان على نطاق  
واسع، والسقف يخضج في سماء غائمة.  
على الأرض تلمع بلدة عملات العشرين  
قرشاً كلها جديدة وهو يستشعر  
الإرهاق في جمعها. وفي ركن يتصاعد

ومنذ خمسة أيام ، كان محمود  
المسكين، بلا أدنى قطعة حشيش، وكان  
ذلك مسلماً بـ«المنظير»، كان يمكن اعتباره  
بداية للتوبة، لكنه لم يكن راجعاً في  
الواقع إلا لعدم توافر ذلك المعدن  
العجيب المسمى بالمال. لم يكن محمود  
يستطيع أن يستوعب أهمية هذا المعدن  
الملعون، ولا سبب وجوده أصلاً

كان يشرح عبثاً في هذا النهار ذاته  
للريش درويش ، صاحب غرزة حشيش  
في عابدين عدم إنسانية طلب المال من  
أناس لايتسطيعون تدبيره، والضرورة  
شبه الرعب التي يستشعرها محمود  
في ألا ينقصه هذا الحشيش القاتل. لكن  
«ابن الشرموطه» هذا لم يكن يريد أن  
يصغى لشيء . كان يحرك رأسه ،  
مداعباً غلاماً جالاً إلى جواره كلهم ضيقوا  
الأنف أوأيك الذين يعطلون منعته  
الوحيدة الحقيقية التي يجدها في هذا  
العالم البائس. كانوا إذن آلافاً ربما،  
أولئك الذين وقفوا في طريقه ،  
اعترضوا سبيله، دون أن يتركوه لحظة  
مطمئناً . عندما كان يمشى في الشارع،  
لم يكن ينظر إلى أحد . إلى هذا الحد  
كان العالم يصيبه بالاشمئزاز. كل هؤلاء  
الأشخاص المنشغلين كانوا يحاصرونه  
بإرهاق لا معنى له، إلى درجة أنه كان  
يحس بوطنه على كاهله، يطوقه بثقل.

- «انت ليه قاعد كده تبص منهم،  
تقول البنت التي لم تكن تشعر برغبة  
في الرحيل. «كلاب بيض، سود،  
وغيرهم حمراء، إيه معنى ده كله؟ ها  
سأل أم حنفي، هي لهلوية في تفسير

الجواز؟ كل اللي ساكنين فى الحى ده  
أم الستات قدول كلهم شراميطة، طول ما  
ماقيش راجل يسد حنكهم بالبوس  
يفضلوا يراغو ع القضى. ياما نفسى  
أشخ علي راسهم كلهم.

الحشيش اللي هاخلينى اتجنن ده،  
بقالى خمس أيام ماشميتش رحته.

الدنيا هاتخلص قريب. لو استمر  
الحال على كده كمان كام يوم، الدنيا  
هاتخرب

«هاتخرب إزاي؟» سألت البنت  
وبدا أن حيرتها السانجة قد أثيرت .

— أيوه يابنت. أنا باقول لك أه. الدنيا  
هاتخرب، إزاي عاوزاها تفضل  
من غير حشيش؟ والحشيش ها يختفى  
من علي وش الأرض.

ربنا مش ها يسمح ثانى بالحشيش.  
كعبور هو اللي قال لى. إنتى ما  
تعرفيش كعبور؟ تعرفى هو عمل إيه  
من ساعة الخبر ده؟

شغال يلم الحشيش اللي يقع تحت  
إيده. ويخبيه فى محل عمه الجزمجى.  
بس ابن شرموطه، أزاي يخبى  
الحشيش؟ هو الحشيش يستخبى؟»

لم يقتنع محمود أبدا بالخبر  
العجيب الذي ينقله كعبور. فكرة  
اختفاء الحشيش نهائيا كانت تؤرقه  
خلال ليال كثيرة دن أن يتوصل إلى أي  
أثر لفعوليتها، لكن الآن وقد عجز عن  
الحصول على الحشيش الذي يتمناه،  
فإنه يتخيل أن القدر الذي لا قرار منه  
ذو بأس شديد، فاستراح لأن يعتبر  
نفسه ضحية من ضمن آلاف الضحايا.

فيه البخار الأبيض، كانت طفلة ذات  
أربع سنوات تقلد الرقص البلدى  
بحركات فاحشة لراقصة ماجنة.. فى  
ركن آخر كان هناك نخيل قصير تتدلى  
منه بدلا من البلج، كل أنواع المجوهرات  
الشمينة، كان محمود يرى نفسه  
مقرفصا. بجانب بائع تفاح يردد بلا  
انقطاع: «يابيع صدورا لصبايا!». ومن  
مكانه كن يلح صاحب القرن الذي  
يصف الأرغفة الشمسى الكبيرة، بعد  
أن يخرجها من القرن. وحينئذ يأتى  
أجمل ما فى الأمر، وأعظمه تأثيرا. تلك  
الأرغفة الكبيرة التى مالبث الخباز أن  
رصها هكذا، كانت تأخذ أشكالا للحم حى،  
فتنتفخ وتنتفخ حتى تتحول إلى  
أرداف سيدات مكتنزة وغير مترهلة.  
كان محمود ينتشى أمام هذا التوهج  
الشهوانى، ثم فجأة، دون أن يدرى  
كيف، كان يجد نفسه فى حقل مهجور  
حيث الحشيش ينمو بوفرة.

— قرن بلدى! مين ده اللي يندفن فى  
قرن بلدى؟ ده مش صحيح؟

ماحدش بيندفن فيه. انت ليه  
بتحكى دايما حكايات زى دى؟ والنبي  
انت عيان! مش عارقه مين ألى قال مرة  
إنك بتسدهن نوع وسخ هاخليك  
تتجنن. لا مش فاكركه مين ده خالص. لكن  
الناس فى الحى بتقول عنك حاجات  
كثير جسمي بيرتعش لما باسمعها.  
وباقى عاوزه أموت»

— «أخرسى يا عبيطة» — اندفع أخيرا  
محمود — ما خلصتيش زن على ودانى  
برغيفك الملعون ده؟ هايعمل إيه كلام  
الناس؟ هو أنا بنت بنت مسنيه

وبهذه الطريقة تبدو له الكارثة أكثر احتمالا ، بما أنها ذات طابع كوني.

- «هو الحشيش يستنحسبى»  
«استطرذ هو «ملعون أبوة» ده لازم طين اللى بيخبيه ، وإلا كان ندخته، مش ممكن يكون فيه حشيش من غير ما ندخته إلهى يسخطهم خنازير ولاد الشرموطة دول كلهم،

أنا عاوزيت أنا، بث أ لازم أدخن».  
- «هو صحيح أنت لازم تدخن؟ قالت البنث ببطء ، بدأت تسام من كل هذه الألفاظ «ليه تدخن».

- «أدخن ليه ؟ طبعاً عشان أنسى يابث»

- «تنسى أيه؟»  
- أنت لسه مش فاهمه؟ أنسى كل ولاد الشرموطة كل الكلاب أم نياب طويلة اللى مابتبطلش جرى ورأيا. أنسى أهرب من الاتوبيسات ، والتراموايات والعربيات، وكل البياعين اللى دايماً عاوزين فلوس..

أه، أهرب فى القرن البلدى، وبعدين فى الغيط المهول اللى بيطلع فيه الحشيش على مهله زى النجيلة».

توقف محمود عن الكلام مندهشاً لأنه تكلم كثيراً مثلاًما يفعل بعد الإفراط فى تعاطي الحشيش. كان يريد أن يأكل الحلوى والفواكة .

كانت وطأة الهواء تزداد فى الحجرة، والجزء الأخير من الشمعة يتلاشى تدريجياً. كانت ركبتا البنث تلامسان محمود، وفى هذا الوضع كان يحس أن رغبته تتخذ اتجاهاً آخر كما لو كان تحت سطوة قانون جبرى ، أخذ يداعب

أردافها المكتنزة حتى الأفخاذ.

لم تعد فايضة تحس للملطفات الرجل مذاقاً. لم يعد شئ يحرك الحياة فى جسمها الذى اكتفى أخيراً. فى هذه المرة مات العفريت، ماتا موتاً محققاً. وعندما شعرت فايضة بذلك أصابها الخبل. كان يتخللها الخمود من كل جانب، كريخ باردة ، يؤرجحها ، ويدهدها، يصيبها بالنعاس. وكل شئ حولها يبدو بعيداً وغير مفهوم . قامت منحنية تبحث فوق الملاءة عن ثوبها الذى صار الآن مكرمشاً ارتدته دون استعجال، وبشكل لافزار منه ، تريد أن ترحل.

- «يالله انزلى وريحينى» - مازال يقول الرجل بصوته العجيب- «بسببك مش عرف أنام تانى. والله ما أنا صارف إيه اللى رمانى على السطوح ده. ملعون اليوم اللى جيت فيه . ماهر من حظى اللى زى القم. قبل كده كنت ساكن فى بدروم من بيوت الوقف. ماحدش كان بيطلب إيجار وقريب منى كان ساكن مولعاتى فوانيس الشارع، اتجوز جديد. لكن ابن الكلب ده كل ما بهيج يشغل فى مراته ويسيب شوارع الحكومة فرقانة فى الضلعة، اتترفد بعد أسابيع ، ومراته فضلت تصرخ ليل نهار لحد ما حرمتم الإذوم على عيني وعشان كده طفشت . ماحدش بيسيبى فى حالى أبداً.

أه، لو بس كان معايا حشيش.. لكن لا، ماعدش فيه حشيش والدنيا تختلص».

شيء كان أقوى من البيت بدعائمه  
الثابتة في الأرض، أقوى من الريح  
المندفعة في الأبواب، أقوى من تيار  
النهر الجنون وقت الفيضان.

كانت تحس بالعطش.. ولم تكن تعرف  
إلى أي شيء تنعطش؟. مالت على جسم  
الرجل العاري وقبلته، الآن استوعبت  
ماذا يعنى هذا الرجل بالنسبة لها. لم  
يكن هو العفريت. العفريت هو كل ما  
كان يفصلها عنه. العفريت، هو الساعات  
التي قضتها بعيدا عنه، في الحجرة  
البائسة التي كانت تحيا فيها، العفريت  
هو والداها بمعتقداتهما الباطلة البلهاء  
وبأحكامهما المسبقة المقررة التي أبقتها  
حبيسة.

كلا بالتأكيد هذا الرجل ليس عفريتا  
. إنه على العكس، موت العفريت، إنه  
البهجة، البهجة المطلقة للجسم الحر  
والحي.

أصبحت فايزة متفهمة وواقعية.  
هكذا اكتشفت حقيقة قوة الجسد. الآن،  
يبدو لها الرجل كطفل مريض تريد كأم  
أن تداعبه وتلاطفه، أه.. لو تستطيع  
إعطاءه كل شيء، حتى يكون سعيدا.

- الدنيا مش هتخرب أبدا «تقول»  
ماتخافش. خلىنى بس جنبك، وبما أنك  
ماتقدرش تعيش من غير حشيش، أنا  
هاجيبهولك. وربنا يسامحك».

لم يكن يسمعها. كان بعيدا. كان في  
الحقول الشاسعة حيث ينمو الحشيش  
على مهل كالنجيلية.

لأول مرة- منذ أن كانت فايزة هنا-  
تشعر فعلا بالخوف كانت تريد أن ترحل  
لكنها لا تستطيع، خدر عظيم كان يشل  
حركاتها، وعيونها تائهة بين كل شيء  
ولاشيء. وضوء الشمعة الخابية كان  
يصدر دخانا أسود يصعد إلى السقف  
كخضعة شعر رفيعة. بجانب ركाम من  
الفضلات، كانت قلة تقف باتجاه اليمين  
، مأساوية الاتساع، وتبدو كنذير  
متفاقم تذكرت فايزة فجأة صنبور  
المطبخ المتهاك والحوض الذي لا بد وأنه  
في هذه اللحظة قد أغرق البلاط، شرعت  
تقوم لكي توقف هذه المياه التي توشك  
أن تفرق البيت كله، لكن كيف تنتزع  
نفسها من هذا الرجل النائم؟ كيف  
تتركه هنا، وحيدا في مواجهة الحضور  
الخطير للأشياء: طالما هو نائم، فهي  
لا تستطيع تركه لغيره. كانت تشعر  
أنها لصيقة به حتى في نعاسه.

كان جسم الرجل العرى يتموج تحت  
ضوء الشمعة المتذبذب. وكانت البنات  
تتأمل هذا الجسم النحيل العصبي،  
حيث تتراقص انعكاسات بنفسجية.  
وزوبتها هذه الرؤية بارتياح كامل  
وغريب مدت يدها كي تلمسه، فوجدته  
صار كمدينة في عز الظهور، كان يحمل  
في نفسه حرارة كل الصباحات الدافئة.  
كان رمالا حارقة. وكانت هي مائلة فوقه  
كانها فوق صحراء.

بقيت ملتصقة بهذا الجسم الذي  
تتسرب منه دفعات حنان جوانى  
وبدائي. كانت تحس بوجوده في كل  
موضع في جسمها. كان أقوى من أي





## شحاذون ، بنات ليل ، سياسيون ، وحمير

محمود قاسم

الكاتب تجد أن هؤلاء الهامشيين موجودون بشكل مكثف ، وهم ابطال وصناع الحدث الرئيسى فى هذه الروايات ، وعلاقتهم بالاماكن التى يعيشون فيها غريبة الشكل والملمع ، فهم الذين يختارون هذه الاماكن للمعيشة أو للارتياح ، أو العمل ، أو للعزلة.

وبهنا هنا ان تربط بين هؤلاء الناس وبين تلك الاماكن ، فهي مفتاح فهمهم ، والدخول اليهم ، لان هناك علاقة مصيرية بين هؤلاء البشر ، وبين اماكنهم ولكن يجب البدء بالاشارة الى الشخصيات الرئيسية فى تلك الروايات وبين

انها جميعا شخصيات هامشية ، اختارت أن تعيش على أطراف المجتمع ، منسية سواء باختيارها ، أو جبرا . هذا هو مفتاح الدخول الى عالم الكتاب المصرى البير قصيرى الذى نحتفل هذه الايام بعيد ميلاده الثمانين ، ومثل هذه الشخصيات تعيش بالضرورة فى اماكن بعيدنها هى أيضا على هامش المدينة وحياتها الشعبية الفقيرة .

وأغلب شخصيات قصيرى قد اختارت لنفسها هذا الهامش تبعاً لمواقفها من الحياة ، ومن المجتمع ، وايضا لأنها تشعر بارتياح لهذا الموقف ... وفى روايات قصيرى الثلاث التى نقدمها هنا وتمثل ثلاث مراحل هامة من حياة

الشخصيات التي تظهر بشكل عابر. فهناك دائما اربع شخصيات ، أو أكثر بقليل ، تدور هذه الروايات في محورها. لكن هناك العشرات من الشخصيات التي نراها في هذه الروايات يمكنها ان تصبح روايات بأكملها كما سنرى.

هذه الشخصيات الهامشية الرئيسية في رواية شحاذون ومعززون « وصحتها كما أكدنا أكثر من مرة هي «مستكاپرون» . هي : جواهر استاذ الجامعة الذي قرر الاستقالة احتجاجا على كذب مناهج التاريخ ، وقرر ان يعمل لبعض الوقت في مآخور الست أمينة من أجل ان يوفر ثمن «الحشيش» الذي عليه ان يتعاطاه ليتوه عن هذا المجتمع المتناقض الذي يحيا فيه.

ثم هناك الشاعر يكن. المرید الوفی لجواهر ، والذي يمدد بالحشيش ، وهو تلميذ نجيب في مدرسته ، يعيش على هامش المجتمع ، عرف السجن ، والتشرد ، ويرتاد الفنادق ، وبيوت الهوى ، لا يهتم بلحظته التي يعيشها الان ، ولا بغده الذي لا يعرف هل هو قادم أم فلت منه ..

والكردي موظف الحكومة هو متمرّد بلا نظرية ، وهو رافض بلا سبب ، ويتمسم بأنه أكثر تلك الشخصيات حسية ، ليس فقط فيما يتعلق بعشيقته «نائلة» في مآخور الست أمينة ، بل أيضا بتلك العاهرة التي حاول اصطليادها في الحى الا فرنجي ، وهو اثناء رغبته المتأججة يمكن ان يهذي بعبارات ثورية فوق جسد الفتاة التي يريدّها من أجل ان يطفئ لهيب رغبته ، ولذا فهو ليس ، بالنسبة لجواهر على الاقل ، سوى شخص جيد الكلمات وحالم بلا حلم . ومن أجل هذا

فان جواهر يشعر بأن يكن أكثر قربا منه ، ويفضّى له دائما بأسراره ، وخاصة بما ارتكبه من جريمة مجاثنة في المآخور .

وهذا الثلاثي مترابط معا ، ويكاد يشكل وحدة واحدة ، ولذا فان الشخصية الرئيسية الرابعة في هذه الرواية تقتحم عالم هذا الثلاثي ، وتدخل عليه تبعا لوظيفتها وللحدث الطارئ الذي شهده المآخور ، من خلال جريمة قتل لارتبه ، إحدى العاهرات الصغيرات ، وهذه الشخصية هي لضابط الشرطة نور لدين الذي كان عليه ان يكتشف عالما جديدا غريبا عليه ، يختلف عن العالم الارستقراطي الذي ينتمى اليه ، فاكشف عبثية الاشياء ، وان هناك معنى جماليا يتمثل في الحياة على الهامش ، فقرر ان ينسحب من وظيفته ، مثلما سبق جواهر ، وان يصبح واحدا من الهامشين.

تدور في أفلاك هذه الشخصيات الرئيسية الأربعة شخصيات أخرى كثيرة تمتلك نفس الحس الساخر من الحياة ، وتنتمى الى نفس الطبقات الاجتماعية ، بل كما اشرنا ان لكل منها عالمها الخاص الرائع ، الذي يمكن الكاتب مثل قصيري ان يفرد له مساحات عريضة ، لكن لأننا أمام نهر متدفق من الشخصيات ، فان ما تعيشه كل منها ، يعتبر بمثابة دفقة مياة في هذا النهر.

ومن هذه الشخصيات على سبيل المثال ، ذلك الاورمة اذى يعيش في حجرة صغيرة مجاورة لـجرة جواهر ، وكى نعرف كيف يعيش الاورمة . وهو شخص مقطوع الساقين واليدين ، فيجب أن نلقى نظرة على الغرفة التي يحيا فيها جواهر ، انه تقريبا ينام فيها .

رواية «العنف والسخرية» فهناك صداقة وطيدة تربط بين جوهر ، وأحد الشحاذين ، فهو ينتظره كي يحدث في السياسة ، ويروي له النكات الساخرة ، والسياسية ، ولذا فان جوهر يرى ان الشحاذاة هي العمل الوحيد المقبول منطقيا ، وهناك أيضا شحاذين ينتظر هيكل في رواية «العنف والسخرية» عند خروجه من البيت ، وهو يمشي الى جواره كأنه صديق ، ويروي له ما يحدث في المدينة ، ويردد مثلما فعل شحاذا آخر في «شحاذين ومعتزون» : «معرفتك تشرفني».

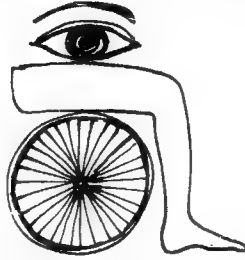
مثل هذه الشخصيات الهامشية تمتلك مساحة واسعة من هذه الرواية الاخيرة ، وهي جميعا متقاربة في سلوكها ، والكتاب يكن لها احتراماً ، ويفتح لها رجاؤه كي يقدمها على صفحات روايته ، فهي تتمتع بحس عال من السخرية ، وتعيش على هامش الحياة ، دون أن تحمل للغد هما ، ولا تبدي منه قلقاً ، وكما اشرنا ، فان هم ذلك الورمة الاول هو غيرة زوجته «العشرة ادوار» لان العيشة من الناحية الاقتصادية تكاد تكون مرتاحة بلغة هؤلاء البشر .

وفي طريق «جوهري» نحو مقهى المريا يحيى الحسين عـشـرات الشخصيات التي تعرفه والتي يصور الكاتب الشارع المصري الشعبي من خلالها في نهاية الثلاثينات ، فـشارـع الازهر الواسع يعج بحشد متزاحم ، وهنا العالم المؤلف لجوهر ، والكتاب يصف هذا العالم بكل ما امثـل في ذاكرته عنه ، حيث ان الرواية مكتوبة عام ١٩٥٤ ، والكتاب كان قد غادر مصر للاقامة في باريس قبل ذلك بتسعة

وهي بلا أي اثاث ، هناك مجموعة من اوراق الصحف ينام عليها ، وفي هذا المكان يشعر جوهر بالارتياح الشديد ، ويأتي في الليل المتأخر كي ينام أغلب ساعات النهار ، والى جوار غرفته الصغيرة ، هناك حجرة اخرى مات صاحبها في أول احداث الرواية ، وتسرب ماء غسله الى غرفة جوهر ، فبللت ورق الصحف ، وفيما بعد جاء يسكن هذا «الورمة» وزوجته .

ورغم أننا أمام أورمة ، فأنه رجل ، خور برجولته ، ورغم أن امرأته تحمله لتضعه في مكان ما بأحد الشوارع كي يمارس الشحاذاة ، فان هناك امرأة أخرى تهواه ، وتريد أن تخطفه من زوجته ، لأنه يمثل بالنسبة لها ثروة ، وزوجة هذا الرجل امرأة فضولية قوية البدن . كأنها عمارة من عشرة أدوار ، ورغم ذلك فهي ، غيورة على زوجها ، وهذه المرأة تترك زوجها ذات ليلة وحيداً كي «يتأذب» وهو رجل ساخر : والحكايات التي يعيشها الزوجان ، الـورمة والعشرة أدوار ، أيضا مليئة بالسخرية : في هذا المساء عندما جاءت تأخذني من المدينة ، وجدتني اتحدث مع جامعة أعقاب شابة مما اغضبها ، وفي كل مرة ترى امرأة قريبة مني ، تصيبها الغيرة ، ومع ذلك فأننا وفي ، وليس لي حول اذا اعجبت النساء بي ، يا الهى ، لا اعرف ماذا يجذبهن في .

وتثير هذه الشخصيات السخرية بنفس المعدل الذي تراه في الشخصيات الرئيسية للرواية وأغلبهم من الشحاذين والفقراء ، فالشحاذاون يرفضون أن يتعاملوا كموظفين ، وهناك شحاذاًن متشابهان في الرواية . وفي



يلتقط الاعقاب بمهارة وتلقائية ، اثار هذا  
المشهد الكردي فقام وازاح المقعد كي  
يمكن له ان يتفحص الارض ، ورغم هذا لم  
يبتعد الطفل ، بدا كأن حبلا ربطه بهما ،  
قال وهو ينظر الى الطفل ساخراً:  
- ألاتود ان تأخذ معنا شايا ، يا سعادة  
البك ؟

رد الطفل : شكرا ، فقد شربت في  
قهوة البسفور .  
والبسفور مقهى فخميؤمه عليه  
القوم ، ولم يطاه الكردي ابدا ، قال  
غاضبا

- هيا يا ابن الكلبة والا خنقتك  
غدر الطفل المكان مشمئزاً ، وعندما  
ابتعد انفجر الكردي ضاحكا:  
- هل سمعت يا سيدي ، ياله من طفل  
خفيف الظل.

وتمتلى الرواية بمثل هذه  
الشخصيات الهامشية ، هامشية في  
الرواية ، وفي الحياة ، ومع هذا فان  
الكاتب يعطيها قيمتها الانسانية  
العالية ، ويمكن أن نذكر على سبيل  
المثال منها: العاهرة أرنية ، وهي  
مستجدة في هذه المهنة ، تود أن تكتب  
خطابا مصطنعا لعمها ، انه خطاب  
« فالصو » مثل الاساور التي ترتديها ،

أعوام كاملة . ولذا فالرواية بمثابة حالة  
من الحنين للاماكن التي عاش فيها  
وللأشخاص الذين عرفهم ، وذكرهم  
باسمائهم الحقيقية في الرواية ، ومنهم  
فولاذ يكن أحد لشعراء الصعاليك في تلك  
الفترة ، والذين كانوا أكثر قربا من  
قصيري نفسه .

ويختار الكاتب من هذه  
الشخصيات التي يراها في شارع  
الأزهر ما هو قريب الى قلبه ، والى  
مقل ووجدان جوهر ، وإذا كان  
قصيري قد وصف أماكن ، وحوادث  
شارع الأزهر بذاكرته ، وبكل حنينه  
، فإنه وصف تلك السنوات ايضا من  
خلال رواده وأجواء مقهى المرايا وهو  
اسم آخر للمقهى الفيشاوي الشهير ،  
ويصف الكاتب الهامشين مثل  
جامعي اعقاب السجائر ، ويدخل  
بطله الرئيسي جوهر في حوار معهم  
، مثلما فعل من قبل مع الشحاذ ومع  
أحد أصحاب الحوانيت الشاذين ،  
ويهمنا هنا أن نقتبس نصاً دار بين  
الكردي وبين طفل يجمع اعقاب  
سجائر ، في وجود الكردي .

« رأى جامع الاعقاب صغيرينحنى  
قريباً من المادة كأنه يستمع الى حديثهما

اثناء قيام الشرطة بالتحقيق في مقتل «أرنيه» ومنهم على سبيل المثال ذلك المحصل الذي أحس بالاهنة وادعى أيضا «فالسو» أنه قريب الوزير، وأنه سيبلغه بالذى لحقه من بالاهنة، حتى إذا صفعه نور الدين في أحد أكثر مشاهد الرواية قسوة وسخرية تنبه الى نفسه وسار منحيا كأنما أصابته الشيوخوخة فجأة، وبدأ كأنه أفرغ كل كرامته خلفه.

ويسخر قصيرى أيضا من الشواذ واللوطيين، ليس فقط من خلال شخصية نور الدين الرئيسية، بل أيضا من خلال شخصيات عابرة في الرواية، مثل التاجر لذى يقابله جوهري في شارع الأزهر، ومثل اللوطى الذى التقاه يكن وأشار أنه سيكون يوما غظيما حين يدخل مملكة اللواط «لا تنس أنك جذاب بالسبب لى، فأنا أحب العباقرة» وكما أفرد قصيرى مساحة لتقديم «أرنيه» بواقارها، وجعلنا نفهم «تناقضاتها الفالسو» فإنه يفرد مساحة أصغر لهذا التاجر اللوطى، المعجب بالعباقرة، ويصوره شخصا خفيف الظل قابل للسخرية، ولا يفتقد للروح الفكاهة مثل هؤلاء الذين يعيشون مع أطراف شخصيات قصيرى الأخرى.

من هذه الشخصيات أيضا الفتاة «نايلة»، أهدى العاهرات فى بيت الست أمينة، وهى مثل أغلب عاهرات الأدب العربى وأيضا العالمى، مصدرة، بديئة وتمارس هذه المهنة مرغمة، ومن أجل المال، ومن أجل هذه الفتاة يأتى الكردى الى الماخور ويمارس عليها حالة رومانسية «فالسو» يدعى فيها أن عليه أن يخلصها مما هى فيه، ورغم أنها شبه راضية عن هذه الحياة، فإن

والتي كانت سببا فى أن يخنقها جوهري، كى يبيعها..، والحكاية التى ترويها أرنية لجوهري مليئة بالتناقض وكاننا أمام عالم «فالسو» يسخر من بعضه، ويؤلف حكايات ليس لها أساس من الصحة، فنحن نعرف على لسانها أن «يكن» قد حكى لها قصة حول أمه التى ماتت، وأنه غير قادر على دفنها منذ اسبوع لأنه لا يملك المال، ورغم أننا أمام شخصية هامشية فى وقائع الرواية، وذلك لأنها ستختفى الى الأبد على يدى جوهري، حين يخنقها، فإن الكاتب أفسح لها مساحة لا بأس بها من الصفحات، لا ليلقى الضوء على وقائع حياتها، لكن على طريقتها فى التفكير، فهى شبه طفلة فضة، فرحة بجسدها، تتصور أن جوهري الـ «خرمان» فى حاجة الى جسدها، متعطلش الى الجنس، فتعرض عليه ثروتها الجسدية، وكان ذلك كله بمثابة «حدث مجاني» لا معنى له ولا ثمن، ليس فقط، لأن الجريمة لم تسفر عن اشياء ذات قيمة، ولكن أيضا لأن شئ تم تحت تأثير عدم وجود المخدرات المناسبة، وذلك باعتبار أن «الحشيش»، يعدل دماغ ابطال قصيرى فى هذه الرواية، وأن البشر فى حضرتهم يكونون فى أعلى درجات الاعتدال.

ورواية «شحاوون ومعتزون» ليست رواية شخصية، أو شخصيات بعينها، بل هى رواية نهريه، لإجاز التعبير من حيث عدد الاشخاص الذين نقابلهم فيها فهم يتدفقون من فصل لآخر، ومن مكان فى الشارع الى آخر فى العارات، وداخل الابنية مثل هذا الزخم من البشر الذى وجد نفسه فى ماخور الست أمينة،

وهيكل ابن الثانية والثلاثين من عمره ،  
ورجل يرفض المجتمع ، وخاصة السياسى  
منه وهو لا ينعزل عنه مثلما فعل جوهر  
، بل يسعى الى السخرية منه من خلال  
خطته التى يدبرها ضد محافظ المدينة ،  
وهو العقل المدبر لكل الاحداث والذى  
تسير فى فلكه كافة الشخصيات الاخرى  
رغم صغر سنه ، فهو انيق ووسيم ويبدو  
فى بدلته الوحيدة كأنه من عليا القوم  
يرتاد الاماكن الاكثر فخامة ويبدو فى  
بيته بالمنامة ، ولديه خادم ويكاد يكون  
الشخص الوحيد فى روايات قصيرى  
الذى لديه خادم.

أما كريم فهو شاب صغير السن ،  
عرف الثورة فيما قبل ، ودخل من أجلها  
السجن وعندما خرج كان عليه ان يناضل  
السياسين من خلال السخرية منهم على  
يدى هيكل وهو شاب لديه مهارات  
الخاصة التى تعلمها فى السجن ، مثل  
صناعة الدميات ، والطائرات الورقية  
زو الافيشات ، و أيضا اصطياد ماهرات  
المدينة.

وخلافه فعرف فى رجل املع أكبر  
سنايرتدى عوينات سميكة ويعمل  
مدرسا فى مدرسته الخاصة التى يمتلكها  
، وله فلسفته فى التعليم ، فالتعليم هو  
الاحتكاك بعالم الاطفال البرئ حتى سن  
العاشرة ، وهو يعيش مع أطفال ابرياء  
، وأم مجنونة ، ولا يصدق أحد بداخله  
ثورى متمرد ، فهو فى منظور الناس  
الانسان الوقور الذى لا علاقة له بالتمرد  
، ويشعر بالفيرة والضيق من هيكل لانه  
يتصوره يشبهه امه العجوز التى  
ليست سوى كائنات عظميا تكسوه قشور  
اللحم.

والشخصية الرئيسية الرابعة

تصوراته الـ «فالفصو» تصور له انها  
معذبة وتتزلزل ، انها لا تطلب سوى ان  
تصدق ، تركب نفسها تستمع لكلمات  
حبيبها المنمقة هذا الحب الرائع الذى  
تكنه للكردى يجعلها تشعر بالفخر ، فهو  
يختلف عن كل الرجال الذين قابلتهم فى  
بيت الست أمينة ، رغم انه يتصرف  
كالصعاليك ، فانه يسحرها بوضعه  
الاجتماعى ، لأنه موظف حكومة ، وهناك  
علاقة غريبة ساخرة تجمع طرفى هذا  
الحب الغريب.

أما نمط الشخصية الكريهة من بين  
تلك الكائنات المتدفقة فى هذه الرواية  
فهناك ابن الامول والحب ، انه سمير ،  
الذى يحبه الضابط نور الدين ، ويود  
مضايعته وهو يصد الضابط ويمثل  
نموذجا لشاب متمرد على ابناء طبقته ،  
يرفض ارتداء الطربوش والاحتكاك  
بأمثال نور الدين ، وهو نافر دأثما ،  
سواء من أبيه ، أو ما يمثل من طبقة ،  
ورغم ذلك فان سمير يشعر باشمزاز  
شديد من ذلك المكان الذى يلتقى فيه مع  
نور الدين ، انه محل حلوانى شعبي ملئ  
بالذباب : «أبى رجل يحب النساء ،  
ويشبهك فى اشياء عديدة فى احقاده» .

تلك هى اشهر النماذج التى تعيش  
على أطراف الهامش فى رواية ،  
شحاذون ومعتزون وهناك نماذج مشابهة  
لها تقريبا فى رواية «العنف والسخرية»  
بيهمنا أن تؤكد عليها باعتبارها اقرب  
اليها فى اشياء كثيرة.

نحن هنا ايضا أمام اربع شخصيات  
رئيسية: هيكل المقابل لجوهر وكريم  
المقابل ليكن ثم هناك المدرس عرقى ،  
وخالد عمر التاجر الميسور.

من أجل اصطلياد الغانيات ، فإنه يحن الى هذه الفتاة دوماً ، ويتمنى ان يراها ، حتى اذا عاد ذات يوم الى غرقته فوق سطح البيت ، رآها تنتظره فيصل نعمة سعادته ، وهو يلعب الطائرات الورقية السابحة في السماء ، ويكون وجودها هذه المرة سبباً لا يفهم طاهر المناضل الثورى أن زميله قد تخلى عن النضال السياسى ليمارس كفافاً آخر فوق اسرة الحسنات.

أما المرأة الثانية فى هذه الرواية ، فهي صبيبة أخرى ، فى نفس السن تقريباً ، حسناء نوعاً ، وتنتمى الى طبقة اجتماعية أعلى ، أنها ابنة موظف كبير ، صديق للمحافظ ، وتعيش بلا معاناة ، بل أنها تسبب الارق لابيها الذى اشد ما يخشاه هو ان يراها قد دخلت عليه يوماً وقد انتفخت بطنها ، لذا فإنه يسعى الى تزويجها بأى ثمن ، ويخرج لها كافة الجواهرات التى تركتها لها أمها قبل وفاتها ، ليؤكد لها بذلك ، أنها قد أصبحت انثى.

وليست سعاد هذه سوى جسر يتعامل معه هيكل من أجل السخرية من المحافظ ، ومحاولة إسقاطه ، وهي تحبه ، أو تخيل ذلك ، أكثر مما هو متعلق بها ، لذا تاتى له بالأخبار ، وتشاركه فى تدبير المكائد ، حتى اذا أتته بالخبر اليقين بأن الحكومة قد أقالمت المحافظ ، أحس أنها قد أدت مهمتها ، فاختار أن ينفصل عنها.

وقد اختار قصيرى لحظة بعينها كى يتم ذلك الانفصال ، فهي هنا تخرج من الطفولة والسذاجة لأول مرة ، وتضع الماكياج بشكل لافت للنظر وتتعمد أن تصنع هذا فى مكان عام وبعد أن تخبر «هيكل» أن أباهم يعتزم أن يزوجهام لم

سرعان ما تختفى من الرواية ، أنه التاجر خالد عمر ، الذى أصبح ثرياً فى السجن بالمصادفة ، بعد أن تعلم فنون التجارة ، وعندما أصبح طليقاً لم ينفصل عن طبقته ، فلم يصادق سوى الهامشين ، ولا يجالس سوى الافاقين ومن فلوله يمول حملة السخرية من المحافظ.

وهناك شخصيات أخرى بارزة فى الرواية ، لكنها تسير جميعاً فى فلك «هيكل» والجدير بالذكر أن عالم قصيرى لم يمل ايدان اللوطيين ، كما لم يخل بالمرءة من العساكرات ، أولى هذه الشخصيات هى الغانية قمر التى تراها فى الفصلين الثانى والأخير من الرواية انها اقرب الى ارنبة ، لكنها ليست «فالسو» بل هى اصيلة تبدو ساذجة وبرئية ، و«مستجدة» فى هذا العالم ، فهي ذات وجه طفولى ، وملامح مهيبة مؤثرة ، ادرك بلاى جهد من هذه الطريقة الخجولة انها مستجدة فى مهنتها .... بدت أشبه بقلبيذة منها كغانية ، وفى كلتا المرتين اللتين نرى فيهما الفتاة تكون قد قامت بمهمتها فى ممارسة الحب مع كريم .، ونعرف من خلال ما كتبه قصيرى كيف بدت هى أميرة حب ، لا تنطق بكلمات الغانيات اثناء الممارسة ، والشاب يعاملها بمشاعر رقيقة فى ليلته التى لم تنته ، وقد طلب منها الزواج اثناء لحظات الحب ، وتبدو الفتاة كضحية لكل من محافظ المدينة الديكتاتور ، ولكريم المخادع فهو يطلب منها أن تأخذ ما تريد من نقود من جيب بنطاله المعلق بينما يعرف تماماً ان جيبه خاؤ من المال.

ورغم أن كريم يتجول على الكورنيش

تكن سعاد إذن سوى أداة من أجل تنفيذ خطة ، ولم يستطع هيك أن يفهم بواعثها الانسانية وإنما إستخدمها فقط .

وفى حين يقدم قصيرى سعاد كدمية بشرية ، حين يجردها من سمات انسانية عديدة ، باعتبارها تنقل أخبار ابيها الى رجل يدبر المكائد ضده وضد صديقه المحافظ ، معتقدة انها تحبه ، فانه يحمل للعجوز المجنون ، أم عرفت اسمى المشاعر ، والاحاسيس ، والذبل ، وذلك باعتبار ان الطفولة والجنون هما الحقيقتان الوحيدتان المليئتان بالذبل ، فاذا كانت أم عرفت يحتفظ لديها بالاطفال الصغار ، ويطرد من يتجاوز سن العاشرة ، مثلما حدث مع الطفل «زوطه» فان حالة الجنون التى أصابت العجوز وهى فى قمة النقاء فى منظور هيك ، وهو العقل الراجع فى الرواية ، ويبدو هذا واضحا فى أحد مشاهد الرواية الأكثر إثارة ، حين يأتى هيك حاملا معه باقة من الياسمين ، من أجل المرأة ، يقدمها لها ، وهى التى لا ترتدى سوى الملابس القديمة ، فتتخيل نفسها اميرة الاحلام ، وتخبر فتاها القادم من الاساطير ، انه سوف ينتصر على خصومه ، وتروح تدور حول نفسها كأنها ترقص رقصة الموت ، أو الخلاص .

بشفافية لا نظير لها ، تنتهى بحالة عامة من الشعور بأنهم جميعا فى فردوس أرضى ، وهؤلاء الجميع هم عرفت وأمه ، وهيك .

وتأتى هذه الرقصة المليئة

بالشفافية عقب معرفة «هيك» بنبا اقالة المحافظ ، وأيضا عقب شعوره بأن عليه أن يعارس لعبة جديدة ، وأن ليس أمامه سوى المنفى ، بعد أن تخلص من الطاغية .

وكما نرى فان هذه الشخصيات الهامشية فى روايات قصيرى ، تدور كلها فى فلك الحدث الرئيسى ، هى تتتابع وراء بعضها كأنها حلقات فى سلسلة لا تتفصم عن بعضها ، كما أنها تكشف عمق الكاتب ، ورؤيته للعالم .

من هذه الشخصيات على سبيل المثال الخادم «سرى» الذى يعيش فى بيت هيك ، انه خادم قريب ، فهو لا يهتم بمسألة الأجر ، ولا النقود ، يكفيه أن يحيا فقط داخل هذه الجدران كى يكون سعيدا ، وهو رجل شبه مستطول دوما ، يمكنه ان يتأخر فى احضار البدلة من عند الكواء ، ويختلق حذوته عن ذبل سيدة قالها لبعض الاشخاص الذين آثارهم ، حقيقة ان شخصا نبيلاً مثل «هيك» ليست لديه سوى بدلة واحدة .

وجود سرى فى الرواية حدث بالغ الهمية ، من أجل كشف بعض جوانب هيك نفسه ، خاصة اثناء فترة الانتظار الطويلة لحين عودة سرى «بالبدلة» ونحن مثلنا نفهم أن هيك حريص أن يكون فى قمة اناقته فى هذا اللقاء ، وكأنه ذهب لمقابلة امرأة حياته لأول مرة ، فاذا به يلتقى بـ «خالد عمر» الشخص الذى لا تهم مسألة الملابس ، ولا يصادق سوى متشردى المدينة .

ورغم أننا لا نعرف عن سرى اسمه ووظيفته ، وأنه مستطول ، فان قصيرى يصف البدلة التى على الخادم أن يأتى بها باعتبارها أهم من البشر وصفا



تفصيليا دقيقا.

ومثلما ظهرت «قمر» فى الفصل الثانى والاخير ، فان «سرى» لا نراه سوى فى الفصول الاولى ، ثم فى الفصل ما قبل الاخير ، وهو هنا يظهر اقرب الى الشبح لا يتكلم كلمة واحدة ، بل ينحنى ليلم الكأس الذى القى به طاهر ارضا ثم يخرج ثانية.

وكما سبقت الإشارة فان للشحاذين فى اعمال قصيرى مكانة خاصة باعتبارهم كائنات متكاثرة أو كما يقول المثل الشعبى ، شحات ومشارط ، وهو حقيقة الترجمة الافضل لرواية قصيرى السابق الإشارة إليها ، ولا يتمثل ذلك فقط فى الشحاذ الذى التقى هيكل وهو ذاهب للقاء خالد عمر والحوار الذى يدور فيما بينهما ، بل فى منظور هيكل له . فهو يفرض أن يأتية وسط هذه الظروف بشكل منظم لاستلام راتبه ، لأن هذا سوف يدخله فى اطار الموظفین ، وهو الأمر المرفوض دائما فى عالم قصيرى ، فمن المعروف ان جميع ابطاله متمردون على الوظائف ، لا يمارسونها ، ومنهم فى رواية «العنف والسخرية» جميع شخصيات الرواية ، عدا المحافظ ، والعمار الذى جاء ليقص شعره عند حلاق الطريق.

وهذا العمار شخصية اعتبارية موقرة للغاية فى عالم قصيرى ، فحسب نكتة رواها شحاذ الجوهر فى رواية «شحاذون ومعتزون» قائنه فى احد الانتخابات فاز حمار باغلب الاصوات وفى «العنف والسخرية» فان العمار يتكلم عن حماره باعتباره موظف ببلديه له أهميته ، وهناك حمار ثالث فى رواية

«منزل الموت الأكيد لدرجة وظيفية موقرة بينما أغلب سكان العطفة يعانون كمن فقر شديد واملاق ، ولا يمكنهم الحصول على دخل ثابت.

وقصيرى يعطى الوظائف فقط لرجال السياسة الذين لا يظهر لهم اى وقار ، وايضا للحمير ، فالزبال فى العطفة هو الموظف الوحيد ، وهو شخص كره ، تفوح منه رائحة العفن ، ومتزوج من فتاة تصغره ، مصابة بداء الصدر ، ويتعامل مع الناس بعجرفة وعلياء ، ولا يشاركهم فى مصائبهم ، أو فيما ينتظرهم من كوارث ، بل انه ينتقل الى مسكن آخر وهم يواجهون مصيرهم المجهول.

ويتعامل قصيرى مع عسكر الشرطة بشكل لافت للنظر ، مثل المخبر الامور الذى يتتبع الكردى فى ترام المدينة ، وهو يتصرف بغباء كأنه يخبر من يطارده ، وبانه يفعل ذلك ، وكذلك هناك مخبر مدسوس فى ماخور الست أمينة سرعان ما ينكشف أمره أما الشرطى الذى جاء يحقق فى شكوى أبناء العطفة فى منزل الموت الأكيد فقد تعامل مع السكان بعجرفة ، وخاصة مع النساء ، وهو يفتقد الذكاء والحس الانسانى.

ومثل هذه الشخصيات الهامشية موجودة بدرجات مختلفة فى روايات قصيرى وهى فى سماتها ، وفيما تحمله من مواقف تجاه الحياة ، ونحن هنا لا نتعرض بلى لا نجد ما يمكن أن نسميه الحدث الرئيسى فى الروايات ، فستكاد رواية «منزل الموت الأكيد» تخلو من حدث بل نحن أمام مجموعة من البشر فى حالة انتظار لمصيرهم ، أما اصلاح

فانه يدخل صالة التحقيقات فى  
المحافظة ، ويكون ذلك دافعا ان يقوم كريم  
بتقبيل يديه دليل على امتنانه له ،  
ليؤكد للضابط «كذبا» انه قد ترك  
التمرد الى الابد .

المحافظ اذن ، لم يكن فى الرواية  
سوى كائن اعتبارى ، مصنوع من  
أجل التمرد عليه ، وكما تصور  
سكان العطفة فى «منزل الموت  
الأكيد» ان الحكومة كائن اعتبارى له  
عنوان ، ومكان فان المحافظ هنا لم  
يقترب بوجهه قط من القارئ ، ولم  
نره يتكلم أبدا .. هو مجرد واجهة ..  
وهو ليس الطاقية فى مسرحية  
«العادلون» لكامى على سبيل المثال  
الذى اكتشف فيه المتمرد الثورى ان  
له وجهها انسانيا فعدل عن القاء  
قنبلته .

تلك كانت محاولة للتعرف على  
الاشخاص الذين وصفهم قصيرى فى  
رواياته وكما رأينا ، فاعليها ، قد اختار  
الحياة على الهامش ، وهناك شخصيات  
هامشية لا تقل أهمية عن ابطاله الذين  
تدور رواياته فى محصورهم ، وهؤلاء  
الابطال لم يعرفوا قط الحياة فى الأحياء  
الافرنجية فى المدن المصرية ، ورغم  
قسوة الحياة فى اكواخهم الصغيرة ،  
وغرفهم فوق الاسطح فإن ، بعضهم  
يشعرون بالرضا ، مثلما يفعل جرهر  
وكريم ، الذى يتمرد ، أما البعض الآخر  
فانه غير قادر بالمرّة ان يغير من  
مصيره ، ولا أن يلعب مع القدر .. وكل ما  
يطمح فيه هو اصلاح هذا المكان كى  
يتمكن من العيش فيه .

البسيت ، أو أن يسقط على رؤوس  
الجميع ، وذلك اذا كان الانتظار هو  
الحدث الرئيسى لكل هذا العدد من  
البشر ، أما فى رواية «العنف  
والسخرية» فرغم ان هناك حدثا  
رئيسيا وهو محاولة السخرية من  
المحافظ ، فان الاشخاص ، وخاصة  
الهامشين يملأون العالم الذى نعيش  
فيه ، وهناك العديد من النماذج على  
سبيل المثال فى نادى البلدية ، مثل  
التاجر اليبدين الذى يموت من  
الضحك حين يرى صورة المحافظ  
المثيرة للسخرية فوق المبولة ،  
وأيضا أحد المختبئين الذين يلتقون  
بهيكل وهم يحركون رموشهم دلالة  
الغواية .

وكما سبقت الاشارة فان هناك  
اكليشيات انسانية تنتقل من رواية  
لاخرى فى عالم قصيرى ، مثل الشحاذين  
، ورجال الشرطة ، والهامشين ، وكل  
هؤلاء يعيشون فى نفس الاماكن الشعبية  
، سواء فى منطقة الازهر ، أم فى حى  
القلعة ، أم فى حى الجمرى الشعبى  
بالاسكندرية :

والجدير بالذكر أن بعض الشخصيات  
التي تدور أحداث الرواية فى فلكها  
لأنكاد تراها ، أو نعرف عنها شيئا ،  
وخاصة شخصية المحافظ فى «العنف  
والسخرية» فنحن دائما نسمع عنه ،  
وعن أوامره ، ونحن يراه هيكل فى  
الكانينوفاته يشاهده من خلال زجاج  
جالسا مع اتباعه المتملقين ، ويحدث هذا  
مرتين بالنسبة لهيكل ، بنفس الأسلوب ،  
أما المرة التى اقتررب فيها أكثر من  
الكاميرا ، على حد تعبير رجال السينما

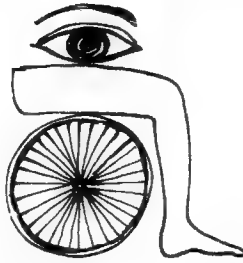
## صفحات من ذاكرة الفن.. والحرية

حوار مع عبد القادر التلمساني

وكانت مسألة شديدة الخطورة على مصر والمصريين . وكان هناك تيار من المفروض أنه معاد للانجليز لكنه في نفس الوقت يعادي الديمقراطية التي يمثلها الحلفاء . كانت الهتافات تتردد في القاهرة وبالذات في منطقة الأزهر منادية «الى الامام ياروميل» . كامل التلمساني ومجموعة «الفن والحرية» من أنصار الفكر التقدمي الاشتراكي وكانوا يتعاونون مع الديمقراطية التي يمثلها الحلفاء . كان الموقف خطيرا بالنسبة لهذه المجموعة لدرجة أن الانجليز أو الحلفاء الديمقراطيين خافوا على مصير هذه الجماعة وأبعدوا أفرادها عن مصر ومنهم كامل وجورج

تعتبر الأربعينيات فترة زاخرة بالأحداث في مصر والعالم ، على المستويين السياسى والثقافى، وقد عاصرت هذه الفترة وكنت قريبا من جماعات فنية كثيرة ربما أشهرها جماعة «الفن والحرية» واحد مؤسسيها هو كامل التلمساني. فما هي من وجهة نظرك الظروف التي أحاطت بنشأة هذه الجماعة وعلاقتها بحركات المد الثورى التي اجتاحت مصر آنذاك؟

- الواقع أننى أصغر كامل التلمساني بنحو عشر سنوات (١) ولكن ما أذكره هو أن الألمان فى أوائل الأربعينيات كانوا على مشارف العلمين



عضوا في الفن والحرية ومعه أيضا فؤاد كامل، أخو أنور كامل العضو في «الخبز والحرية». اعنى أنها مجموعة واحدة تقريبا. الفكر التقدمي الذي لم يكن شيوعيا أو ماركسيا بالضرورة يدفع المجتمع أمام بعكس الفكر الفاشيستي الذي يدفعه للوراء. كان افكر لتقدمي هو الرابط بين «الخبز والحرية» و«الفن والحرية». طبعاً كان هناك الرعيل الأصغر ومنه حسن التلمساني وكامل زهيرى وعادل أمين المحامى وغيرهم. كان هذا الجيل في العشرينات تقريبا، وجيل كامل في الثلاثينات. وكلها أجيال متواصلة يحدوها الأمل في أعقاب انتصار الحلفاء والفكر الديمقراطي بشكل عام أن تتحرر مصر وتقدم وتتخلص من الاستعمار والإنجليز. كان هذا مطلبهم الرئيسى.

تلك الفترة هي فترة التحرر الوطنى الذى جاء عبد الناصر ليضعه موضع التنفيذ بتأييد من كل أصحاب الفكر التقدمي. ورغم أن جمال عبد الناصر كان أحيانا مايضرب هذا التيار إلا أنهم كانوا يؤيدونه لأنه يمثل حركة

حزب وأنور كامل. جاءنى كامل ذات يوم وقال لى أن الموقف خطير وأنه مضطر للابتعاد عن القاهرة وطلب منى أن أرسل الخطابات لوالدتنا باسمه وظللت أفعل ذلك حتي بعد عودة كامل ثم انكشفت اللعبة. وأنا أذكر هذه الحكاية كدليل على خطورة المعركة بين الديمقراطيين التقدميين وبين أنصار الفاشية في مصر.

في تلك الفترة أيضا صدرت أعداد محدودة من مجلة «التطور» التي كانت تحمل فكرا ثوريا حقيقيا. وكان كامل التلمساني يكتب مقالات ساخنة ضد الفن الهابط أو الفن المائع، الفن غير المنتمى. ما أذكره أيضا أن كامل كان يقيم معارضه في عمارة الايوبيليا وفي مكتبة «توت» بالاشتراك مع فؤاد كامل، رمسيس يونان وجورج حنين الذي كان أحد المحركين للعملية الثقافية وكان يساعد المجموعة ويكتب عنها في المجلات الأجنبية.

\* هل كانت جماعة «الخبز والحرية» هي المعادل السياسى للفن والحرية؟  
- هذا صحيح . كامل التلمساني كان

التحرر الوطنى.

نعود «للخبز والحرية». «الخبز والحرية» تنظيم سياسى للفكر الحر وقد ارتبط الفكر الحر بالشيوعية والماركسية ولذلك فقد اتهم «كمال عبد الحليم» الشاعر الماركسى التقدمى المعروف و«صلاح حافظ» أيضا بالشيوعية. أنور كامل كان تنظيمه فكريا ثقافيا ليس فيه من العنف شئ. ومع ذلك دفع الخوف من هذا الفكر الحكومة لاعتقالهم ومحاكمتهم بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم بقوة السلاح.

«مالذى دفع أعضاء هذه الجماعات وأعضاء «الفن والحرية» الى الابتعاد عن مصر فيما بعد، خاصة بعد زوال الخطر الفاشستى؟

- كانت هناك مشكلة فلسطين ومشكلة اليهود فى مصر. نحن نعرف أنهم كانوا يعيشون فى أمان تام فى مصر ومع ذلك قام التيار الصهيونى بتفجير القنابل حتى يهرب اليهود الى فلسطين. كانت الصهيونية العالمية تتآمر على اليهود فى كل بلد بامتيارهم مكروهين لكى يدفعوهم دفعا للذهاب الى فلسطين والاستيطان هناك. مثلا البير قصيرى وهو يهودى (٢) وجد من الافق أن يذهب الى فرنسا وهو الكاتب المصرى باللغة الفرنسية. عندما سافر لى فرنسا وبعد عدة سنوات أصبح جزءا من الأدب الفرنسى لدرجة أن كتبه كانت تنشر ضمن كتالوج الناشرين الفرنسيين باعتباره فرنسيا. أعتقد أنها لعبة صهيونية

فاليهود كان من الممكن أن يظلوا فى مصر لأنها الى اليوم ربما تكون البلد الوحيد الذى يمارس فيه المسلمون والمسيحيون واليهود شعائهم الدينية بكل ساحة.

«ضمت مجموعة الفن والحرية وغيرها من الجماعات الثقافية فى تلك الفترة عددا من المتصرين أو الأجانب المقيمين فى مصر، فهل كان موقف هذه الجماعات واحدا تجاه الأحداث؟ وكيف كان الوضع بالنسبة لهم خارج مصر؟

- الجاليات المثقفة فى مصر مرتبطة بالفكر الأوروبى، الفرنسى على وجه الخصوص. وكانت هناك شخصيات مثل هنرى كوربيل اليهودى الذى كان يساعد ويحتضن الفكر التقدمى. لم يكن هناك تعصب فى مصر ولا فوارق بين أجنبى ومصرى لكن التيار الصهيونى كان متواجدا بلاشك فى الجو الثقافى المصرى بشكل عام، سواء عن طريق «كوربيل» أو عن طريق الحماس الشديد للفكر التقدمى: فى سنة ١٩٤٧ كان العرب يهتفون فى الشوارع «فلسطين لاتتجزأ»، وكان العالم كله معترفا بتقسيم فلسطين بما فى ذلك أصحاب الفكر التقدمى.

أنا سافرت الى باريس يوم ١٥ مايو ١٩٤٨ لكى أدرس السينما فى «معهد الدراسات العليا السينمائية» وهناك التقيت بالبير قصيرى ورمسيس يونان. كان البير قصيرى فى ذلك الوقت يسكن فى فندق متواضع جدا (٣) وكذلك رمسيس يونان. كانت الحالة

والأغاني. بذل مجهودا كبيرا لأن عليه رسالة يجب أن تصل إلى الجمهور. أراد الرابطة بين حياة الإنسان العادي اليومية، وبين التجار المستغلين، أراد أن يوضح آلية الاستغلال، كيف يحدث؟ كان يعقد على هذا الفيلم أمالا كبيرة ولكن حين عرض الفيلم لم يجد أقبالا جماهيريا كافيا واعتبر فشلا تجاريا. المفروض أنه ترك الفن الذي كان فيه نجما كبيرا في شبابه ودخل مجال السينما لكي يصنع هذا الفيلم، ولكن انصرف عنه الناس. فلازمته هذه الصدمة حتى آخر أيامه. كان يشعر أن السينما فن جماهيري لكنه لم يستطع في أول أفلامه أن يحقق المعادلة الصعبة بأن يقدم عملا ناجحا ومقبولا لدى الجماهير ويحمل في نفس الوقت الأفكار التي يود أن يطرحها.

هوامش

- ١- ولد عبد القدر التلمساني عام ١٩٢٤.
- ٢- يذكر الناقد الفرنسي رينيه إيتيامبل أن البير قصيري يهودي، غير أن قصيري يشير إلى أنه من أصل مسيحي أرثوذكسي في حوار له المنشور بمجلة «كراسات شبرامنت» (العدد ٣-٤، ١٩٨٦) الصادرة بالفرنسية في القاهرة.
- ٣- وما زال يسكن في هذا الفندق منذ وصوله إلى فرنسا حتى اليوم.

في باريس سنة ١٩٤٨ سيئة جدا بعد الحرب وكان مشروع مارشال الأمريكي يحاول انعاشهم اقتصاديا. كان رمسيس يقيم المعارض في باريس لكنها أيضا لم تلق أقبالا كافيا. في ١٩٤٨ حضرت معرضا لرمسيس يونان في إحدى المكتبات الفرنسية لكن الجو لم يكن يسمح للفنان التشكيلي أن يعيش من فنه فكان رمسيس يكتب المقالات للاذاعة الفرنسية- القسم العربي، عن تاريخ الفن أو تاريخ الأدب الخ. وقد اشتركت أنا أيضا في كتابة المقالات أحياتا بحثا عن أي فرنك.

\* لماذا توقف كامل التلمساني عن الرسم سنة ١٩٤٥؟ وهل كان لذلك سبب سياسي أو اجتماعي مباشر؟

- أنا اعتبر كامل رساما تقديميا اجتماعيا وأقرب شيء لفنه هو الفن التعبيري وليس الفن السيريالي فالسيريالية «حلم»، لكن أعمال كامل «تعبير» وكان أقرب الرسامين إلى الرسام الفرنسي «روو». وقد اشتهر كرسام تقدمي يصور حالة التردى الانساني، وتثّل صورته أجسادا عارية مشوهة في فخذها مسمار كبير. ثم وجد أن معارضه يقبل عليها الأجانب الذين يشترون لوحاته فاحس أن رسالته لا تصل إلى الجماهير. وتذكر كلمة «لينين»: «أن السينما من بين الفنون هي أهمها بالنسبة لنا» فاتجه إلى السينما وعكف على كتابة سيناريو «السوق السوداء» لمدة عامين وكتب له بيرم التونسي الحوار

إجروته: م. ت.

# ألبير قصيرى يدخل السينما

وليد الخشاب

لاشك في أن «شحاؤون ومعتزون» هي أعظم روايات قصيرى، ويكاد يجمع نقاده على ذلك (انظر مثلاً رسالة إيرين فينوليو عبد العال عن قصيرى). لكن اختيار هذه الرواية للشاشة نبع كذلك من اعتبارات تجارية وتقنية، وهي اعتبارات قد تتداخل أحياناً، من الناحية التقنية، الرواية «سينمائية» بمعنى وفرة الوصف الذى يسمح للقارئ بتكوين صور ذهنية للمشاهد والشخصيات. وهناك وضوح الأحداث ومحدوديتها وتطورها، مع عنصر التشويق الدائر حول جريمة قتل ترتكب في مأخوذ، ومحدودية عدد الشخصيات، الذى يسهل متابعة

لم تلتفت السينما إلى ألبير قصيرى- في حدود علمى- إلا عندما أخرجت أسماء البكرى روايته الشهيرة «شحاؤون ومعتزون» (ترجمها إلى العربية محمود قاسم) وحمل الفيلم عنوان «شحاؤون ونبلأ». يمتاز الفيلم بأنه بديع كالرواية وأنه أمين على الرواية، على قدر ما يمكن لوسيط (الفيلم) أن ينقل مضمون وسيط آخر (الرواية مطبوعة)، بأقل قدر من «الخيانة». يطرح الفيلم قضية الاعداد السينمائي واختيار الأعمال الأدبية التى تنقل للشاشة، لاسيما فى الانتاج المشترك، حيث إن فيلم أسماء البكرى مصرى فرنسى.

الأحداث.

أما تجاريا، فجو الماخور عام جذاب. بالإضافة الى أن اختيار قصيرى نفسه يجذب الممول الفرنسى، فهو يكتب بالفرنسية و يعيش فى باريس منذ ١٩٤٨. كما أن روايته تدور فى جو يثير الحنين الكولونيالى لدى الفرنسيين، فى القاهرة ماقبل الثورة، حيث الأحياء الأوروبية، يعيش فيها الأجانب كأنهم فى بيتهم، قرب جو فوكلورى مثل فى الأحياء الشعبية، تدور فيها أحداث الرواية.

أما عن قضية الإعداد السينمائى، فقد أسلفنا أنه يتسبب لامحالة فى إحداث تغييرات طفيفة أو هامة فى الأصل الأدبى، لاختلاف الوسيط. لكن يبقى مدهشا أن فيلم «شحاذون ونبلاء» يتتبع رواية قصيرى بدقة شديدة ، حتى إن السيناريو يكاد يطابق، فى مضمونه وتسلسله، سيناريو الرواية. أما الحوار فهو مقتطفات من حوار الرواية. ومع ذلك ،فالفيلم يطرح رؤية تختلف قليلا عن الرواية.

وقعت بعض الاختلافات بين الرواية والفيلم من حيث نقل بعض المواقف من مواضعها الأصلية، وذلك للحفاظ على إيقاع معين. فى الرواية، تنقل جثة الموس القتيلة فى أخرا الفصل، ليكون ختاما قويا. أما فى الفيلم، يحدث ذلك وسط المشهد ليكسر رتابة ويخفف من وطأة طوله.

لكن الاختلافات بين الرواية والفيلم تمثلت أساسا فى حذف بعض الأجزاء من العمل الروائى عند إعداد سينمائها.

والحذف ضرورة تملحها عدة اعتبارات.

أولا عامل الوقت . لأن الفيلم لوتنقل كل مشاهد الرواية، لزاد طوله كثيرا عن متوسط طول لفيلم المصرى.

ثانيا عامل الانتباه . فتحديد طول فيلم ليس مبعثة قيود الانتاج وحدها، بل حدود انجذاب المشاهد للفيلم فى جلسة واحدة، والحفاظ على إيقاع يجذب المشاهد ولو كان هادئا، كما فى فيلم «شحاذون ونبلاء» . كذلك ركز الفيلم على خط سرى واحد، لكى لا يشتت المشاهد، فحذف أو خفف مغامرات الأبطال الثانويين (يكن ومعهشوقته، الكردى ومومس الشارع) ليركز على قصة القتل والتحقيق فيها. أما الكتاب، فهو وسيط يسمح بالاسترجاع والثانى فى القراءة، لعدة جلسات ، مما يتيح الفرصة للإطالة والتحليل وتعقيد بنية الأحداث، مقارنة بالفيلم.

ثالثا عامل الرقابة . فلقد كان الفيلم جريئا فى عرض الحياة فى الماخور- بلا أدنى ابتزال- وفى الإشارة للعلاقات الشاذة. لكن الرواية أكثر جرأة، ليس فقط لأنها فرنسية، ولكن لأن المقروء غير المنظور، على حد تعبير إيتيامبل فى مقالته عن الأدب الجنسى، فى كتابه «مقالات فى لأب العالمى بحق»، هكذا تلافى الفيلم الحوارات الصريحة بين الضابط وصديقه سمير. وتلافى رغبة سمير فى قتل أبيه لاعتبارات أخلاقية. وحذف الحوار بين جوهر ويكن عن علاقة الأخير بالله، لاعتبارات دينية. رابعا عامل التفسير. كما يشير جاك موران فى رسالته عن «السينما





99/10

ودوافعهم وفلسفتهم في الفقر  
الاحتجاجي والانعزال من نسق الدولة/  
السلطة.

لم يكن يد من حذف ذلك كله، لأن  
الفيلم يصور الشخصيات من الخارج  
ولا يعرض دخالها إلا عن هذا الطريق  
بالحوار والصورة - ومن هنا تأتي

وؤلا»، فالحذف من الرواية ينبع من  
تفسير معين، من رؤية خاصة يتبناها  
معد الفيلم. وفي حالة أسماء البكري  
ربما تداخلت الرؤية مع الضرورات  
الفنية. فرواية «شحاؤون ومعتزون»  
حافلة بالمونولوجات الداخلية وتحليلات  
الراوي لمكون نفوس شخصياته

الحشيش، أيا كان رمزه:  
الحشيش/الخلاص. لاشك أن الحفاظ على  
تعاطف الجمهور هو الذى دفعها لوضع  
وتوش لعلاقة يكن بمعشوقته، وجعلها  
أفلاطونية يائسة، بأن حذفت تحليل  
الراوى لرغبات يكن الجنسية واهتمامه  
بالاتصال بفتاة بورجوازية لا يحبها، مع  
إضافة دموع اللوعة فى عيونه، وهو  
ينتظر الفتاة تحت عمود نور. كما  
حذفت شبهة العمل كمرشد للبوليس  
من شخصية يكن «لتجميله».

أيا كانت دوافع أسماء البكرى، فقد  
قدمت رؤية تختلف عن رؤية الرواية،  
أولا لأن الفيلم بالعربية، بينما الرواية  
بالفرنسية، فتختلف المسافة بين اللغة  
وفضاء الأحداث (مصر) ويختفى التوتر  
بينهما.

يتفق عالما الفيم والرواية على أنهما  
عالمنا صعلانيك متحلقين حول أستاذ  
فوضوى، ويجدون السعادة فى الفقر  
والحشيش، ويرفضون الخضوع للسلطة  
(البرجوازية). لكن عالم الرواية أكثر  
قسوة، صعلانيكه ظرفاء، لكن تحررهم  
من كل قيم برجوازية / أخلاقية، كما  
يعرضه الراوى، وتطرفهم فى فوضويتهم  
وتهكميتهم مخيفان.

كذلك فقد سطح الفيلم قضية نقد  
اليسار، من خلال حذف تحليلات الراوى  
عن شخصية الكردى الثورى  
«الكلامجى». وفى الرواية كان الراوى  
يسخر منه، وينعته بالتافه (ط ١  
ص ٢٠)، من خلال التعليق على أقواله

صعوبة والتباس رسم الشخصيات  
بينما فى الرواية، لاسيما حيثما  
الراوى عليم، كما فى «شعاذون  
ومعتزون» من المتاح أن يكشف السرد  
مافى القلوب، وبدقة، حيث إنه  
يستخدم اللغة لا لصورة المادية.

كان بوسع أسماء البكرى أن تعوض  
هذا الحذف بحوارات مفتعلة، تفضى  
فيها شخصيه لأخرى بما يعتمل فيها.  
لكن ذلك كان سيؤدى لإثقال الفيلم. لهذا  
جاء الفيلم أقل «فلسفية» و«تأملية» من  
الرواية، حيث حذفت التحليلات التى  
تفضى الى الكفر بكل نظام متخيل أو  
واقعى، ظالم أو عادل، والى تبنى نوع  
من الفوضوية العدمية.

إلا أن هذا الحذف قد أثر أحيانا على  
فهم الفيلم، أو على الأقل أعطى فهوما  
جديدا لبعض الشخصيات والأحداث.  
فى الرواية، نفهم بوضوح دوافع جوهر  
المركبة لقتل المومس.. أما عندما تختفى  
التحليلات فى الفيلم، تبدو الجريمة  
وكانتها غيبية، وربما فهم البعض أنها  
تمت بدافع رخيص: وهو السرقة، إلا أن  
التفسير الأرجح هو غموض الدافع.  
هكذا يغيب فى الفيلم أن جوهر كان فى  
حالة نصف واعية، وكان فى حاجة -  
تكاد تكون ميتافيزيقية- للحشيش.

ربما عمدت أسماء البكرى  
لهذا التفسير المبهم لكى لا تفقد تعاطف  
المتفرج المصرى- ذى القيم المحافظة- مع  
جوهر، حيث لن يقفر له القتل من أجل

وأفعاله، أما فى الفيلم ، فيمكن اعتبار الكردى صادقا فى مشروعاته الثورية أحيانا، لغياب تعليق الراوى.

على أى حال فى الرواية يلمس الكردى بصدق وجود ظم اجتماعى، يجسده انقسام القاهرة لشقين أوروبى وشعبى، على حد تمبير قصيرى، لكن الفيلم بحذفه خواطر الكردى، وخواطر جوهر عن نفس القضية، لم يبق إلا على السخرية من نموذج اليسارى الثورى، المتضمنة فى الحوار، وبالتالى قرن بين قضية العدل الاجتماعى والشخصية موضوع السخرية، الوحيدة التى تثير تلك القضية، حيث يلخص الفيلم قضية العدل الاجتماعى فى حق العاهرات فى حياة أفضل ، بينما هى أشمل من ذلك فى الرواية.

بصفة عامة ، فإن غياب الراوى، مناط السخرية، ومنبر الفلسفة، الذى يدافع عن البؤس الفوضوى كموقف ضد السلطة، كنوع من الاحتجاج الجماعى، بدون تنظيم حزبى، قد جعل الفيلم أقل تهكمية من الرواية.

رغم محاولة أسماء البكرى لتقريب عالم الرواية من الجمهور-ومن الواقع- لم يلق «شحاوون ونبله» نجاحا جماهيريا فى مصر. لأن الفيلم خيب توقعات الجمهور وخرج عن التقاليد السينمائية الحالية.

عندما ظهرت رواية قصيرى فى ١٩٥٥، فى فرنسا، فإنها كانت تمثل امتدادا لروايات البير كاى وعالمه، من حيث تحليلات الراوى لموقف الإنسان حيال عالم (لا) يتكيف معه وجودية، كما

كانت صدق لهاجس الرعب النووى الذى فجرته أمريكا فى هيروشيما قبل عشر سنوا، ومثلت رد فعل كفر باليمين وباليسار ورأى أن الفوضوية هى الحل.

أما فيلم أسماء البكرى، عند مرهه عام ١٩٩١ ، باللغة العربية، فقد جاء غريبا لغياب تقاليد رواية وجودية عندنا، ولتخلف المجتمع عن ظروف الدول الرأسمالية التى أفرزت الحرب الكونية، ولغرابة شخصيات الفوضويين على عالمنا المحافظ ولأن الرعب النووى ليس مطروحا فى مجتمعنا، حيث أن الوعى بتلك القضية غائب، وهيروشيما بعيدة عنا تاريخيا وجغرافيا، كما أن الجمهور ينتظر من فيلم يدور فى الأربعينات، فى هى البقاء، أن يقدم وجبة من الجنس، غائبة من فيلم أسماء، قياسا على أفلام الشمانينات التى تناولت وحدة البقاء/ الإربعينات، مثل «خمس باب»، «درب الهوى»، «شوارع من نار».

رغم الاختلافات بين رواية «شحاوون ومعتزون» وفيلم «شحاوون ونبله»، إلا إن كلا من العاملين استخدم أثرات الوسيط بحيث جاءت النتيجة عبقرية. كما جاء الفيلم آمينا بالنسبة للرواية، رغم أن هذه الأمانة نسبية، ورغم أنها ليست بالضرورة مقياسا لجودة الفيلم. لكن يبقى أن الفيلم صنع فى ظروف غير مهيئة لقبوله، رغم مصريته الصادقة، لهذا جاء وكأنه موجه للجمهور الفرنسى أصلا ، بينما الرواية تضرب بجذورها فى أرض تتقبلها. ◆

## ألبير قصيرى: حياته وأعماله

وينتمى أسلاف البير قصيرى إلى بلدة نصير السورية. وقد نزح أجداده من بر الشام إلى دمياط. المركز التجارى النشط على البحر المتوسط، فى أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر، وهم ينتمون إلى الملة الأرثوذكسية اليونانية التى كانت تتمتع بمكانة هامة فى الدولة العثمانية.

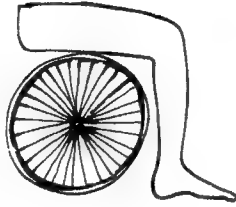
فى عام ١٩٢١ التحق البير بمدرسة الفرير بالظاهر وفى عام ١٩٢٦ التحق بليسيه باب اللوق.

فى عام ١٩٣٠ أو ١٩٣١ قام البير قصيرى برحلته الأولى -والقصيرة إلى فرنسا، وفى عام ١٩٣١ نشر فى القاهرة

هذا أديب بارز يرد (جادا أم مازحا؟) على من يسأله عن سيرة حياته: «إننى بلا سيرة حياة، فأنا لم أفعل شيئا فى الحياة، لم أفعل سوى إمتاع نفسى».

إلا أنه يبقى بالإمكان على أية حال قول شيء عن الرجل الذى قيلت أشياء كثيرة عن عمله.

ولد البير قصيرى فى ٢ نوفمبر ١٩١٣ فى حي الفجالة، بالقاهرة، لأسرة ثرية كان عائلها من كبار ملاك الأرض. وهو رجل بلا عمل، لم يقرأ كتابا واحدا فى حياته - علي حد تعبير الابن - وكان يكتفى بقراءة صحيفة «الأهرام».



إلى مصر.

بين عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٥ ، أقام في المنزل الذي أقام فيه فيما بعد المهندس الراحل حسن فتحى فى درب اللبانة، بحى القلعة.

فى عام ١٩٤٥، رحل نهائيا إلى باريس حيث أقام فى فندق بحى سان جيرمان، الذى يحرس منذ ذلك الحين على عدم مفارقتة إلا نادرا.

أعماله (وكلها بالفرنسية):

\* البشر الذين نسيهم الله، مجموعة قصصية القاهرة، ١٩٤٦.

\* منزل الموت المحقق، رواية، القاهرة، ١٩٤٤

\* الكسالى فى الوادى الخصيب، رواية، باريس ١٩٤٨.

\* شحاذون مترفعون، رواية، باريس ١٩٥٥.

\* العنف والاستهزاء، رواية، باريس ١٩٦٤.

\* مؤامرة مهرجين، رواية، باريس ١٩٧٥

\* رغبة فى الصحراء رواية، باريس ١٩٨٤.

مجموعة شعرية تحت عنوان «لدغات»، مأخوذة من «أزهار الشر»، لبودليير. وعندما سئل فيما بعد عن سبب هذا الانتحال ، أجاب بأنه إنما أراد الفوز بأعجاب بنات اللبسة!

فى أواسط الثلاثينات تعرف البيرقصرى على جورج حنين ورمسيس يونان وكامل التلمسانى (رسم هذا الأخير له بورتريها)، ومنذ أواخر الثلاثينات ، كان حريصا على عقد لقاء أسبوعى فى منزله بشارع شريف، الذى أقام فيه مع صديقه روث، يلتقى فيه مع أصدقائه من الكتاب والفنانين.

فى عام ١٩٣٦ نشر أول قصة قصيرة له فى مجلة «لاسومان إجيبيسيان» الأسبوعية وفى عام ١٩٤٠ نشرت له مجلة «التطور» - لسان حال جماعة «الفن والحرية» - ترجمات لعدد من قصصه القصيرة قام بها على كامل وعبد الحميد الحيدى.

فى عام ١٩٤٠ قام برحلة على سفينة تجارية مصرية إلى الولايات المتحدة، حيث واجه مشكلات تمكن لورانس داريل من حلها فتم ترحيله إلى إنجلترا ومنها

## منظمات المثقفين فى مصر: قبضة حكومية وأشكال فارغة

مجدى حسنين

والعقلانية ، أما الأغلبية العظمى فقد تم اختراقها..أو تنعم بالخراب الجميل. والحقيقة أن المجتمع المصرى على طول تاريخه المديد شهد سلسلة من أشكال الكفاح التى أدت لاختراع التنظيمات الأهلية، وكسر القوانين التى تصول دون ذلك. وتمنع المواطنين من ممارسة حريتهم ومشاركتهم الإيجابية فى مصائر الناس وأفراحهم. فقد عرف المجتمع المصرى العديد من أشكال النشاط الأهلى، التى يلتف حولها المواطنون من كل الاتجاهات والملا، درءاً للأخطار والانكسارات..أو سعياً لنشر روح التعاون والاستنارة. وقبل أن تسن القوانين المنظمة لهذه

أين المنظمات الثقافية  
فى مصر؟..

هل أصابها القمع السلطوى بالموات وشل حركتها تماماً؟.. أم تخاذل المثقفون عن القيام بدورهم وارتكنوا إلى ذواتهم وغرقوا فى خلافاتهم الشخصية..؟ أم عزف الناس عن كل هذا بعدما اضطهدوا مرتين من جانب السلطة.. ومن جانب المثقفين..؟

ويمهدثونك بعد كل هذا عن مؤسسات المجتمع المدنى التى تمثل فى بقائها الدرع الواقى وخط الدفاع الأخير ضد دماء الظلامية. تلك المؤسسات التى لم يبق منها سوى عدد قليل من الجمعيات الأهلة بدعامة التنوير

النشاطات -١٣ قانونا علي مدي التشريع بدأت عام ١٩٩٢ بقانون رقم (١٠) وانتهت بالقانون الجامع رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤- كانت كثير من شئون الثقافة والعلم والتعليم والطب.. إلى جانب المساعدات الخيرية، تخضع للنشاط الأهلى الخاص، الذى ينظمه المواطنون بمعرفتهم وخبرتهم الاجتماعية.

هكذا عرف العمال والفلاحون المصريون مساعدة الغير أيام الرى والحصاد وغرس البذور وبناء المعابد والبيوت والصيد والتصدى للعدوان، وهكذا تعلم رواد الفكر والثقافة فى الكتاتيب الخاصة والندوات الثقافية والصالونات الفكرية. ولاغربة أن يشير الباحث الاجتماعى الراحل الدكتور «سيد موسى» فى كتابه الازدواجية فى التراث الدينى المصرى إلى الجانب الاجتماعى الخفى فى استمرارية الطرق الصوفية فى مصر حتى الآن، وتجدد شرياتها الحيوى بأجيال من المتابعين والمريدين، وهو الجانب الذى يبرز فى صندوق الطريقة الاجتماعى، وهو صندوق مائى، يشبه صندوق الزمالة ، يساعد عضو الطريقة على تجاوز كربه ومصائبه، وربما تمتد جذور هذا الجانب الاجتماعى إلى التاريخ القديم، فتكشف لنا الحفريات قريبا عن الجمعية الأهلية التى دما إليها الفلاح الفصيح، وضمت فى عضويتها كل المظلومين والمضطهدين من نير الفرعون وقهره. ولاختلف مشكلة المنظمات الثقافية فى مصر، فى رأى الناقد الدكتور

«سيد البحرأوى» عن غيرها من المنظمات ، سواء كانت أحزابا أو نقابات أو جمعيات، رغم الاختلافات التفصيلية بين كل نوع، والآخر يرجعه لسببين رئيسيين، أولهما والأكثر أهمية فى المرحلة المعاصرة، هو القمع السلطوى، والحرص الواضح من قبل السلطة على الهيمنة على اتخاذ القرار ، مهما كان صغيرا أو جزئيا وأيا كان المجال. وهذا الحرص ناتج عن إدراك هذه السلطة لعدم شرعيتها وخشيتها- من ثم- من الجماهير ، وعدم ثقتها فى أن الجماهير فيما لو تمكنت من مصيرها ستتخذ القرار- لو استطاعت- لصالح هذه السلطة، وهذا القمع السلطوى لايمثل فحسب فى ترسانة القوانين واللوائح المنظمة لعمل هذه المنظمات- والتى يمكن أن نسميها تجاوزا بمؤسسات المجتمع المدنى- وإنما فى الممارسات القمعية التى تتم حتى ضد هذه القوانين وتجاوزا لها وضد الدستور، ولعل الشواهد على هذه القمعية بكافة وسائلها أكثر من أن تذكر.

غير أن العامل الثانى فى المشكلة - والكلام للدكتور البحرأوى- هو موقف المثقفين أنفسهم من هذا القمع من ناحية، ومن صلاية تكوين هذه المنظمات بالدقة التى تنطبق على مفهوم «المجتمع المدنى» بحيث أستطيع أن أؤكد أن مفهوم المجتمع المدنى ليس موجودا بدقة فى مجتمعنا ، وجزءا من

١٨٨٠، وفي نفس العام أقيمت جمعية المساعى الخيرية المارنية، وفي عام ١٨٨١ تم إنشاء الجمعية الخيرية القبطية الكبرى، التى امتد نشاطها على مستوى مصر كلها.

وتأخر إنشاء الجمعيات الأهلية ذات التوجه الاسلامى بعض الوقت ، فقد أنشأت عام ١٨٩٢ الجمعية الخيرية الاسلامية وهي الجمعية التى أنشأها عبد الله النديم، ثم أنشأت جمعية مكارم الأخلاق الاسلامية عام ١٨٩٨، وتلتها بعد ذلك العديد من الجمعيات الاقليمية الاسلامية، سواء التى يشمل نشاطها الاحياء المختلفة بالقاهرة، أو تخدم المحافظات ، أو يعم نشاطها ربوع الودى كاملا.

أما اليهود المصريون فقد انتبهوا إلى تأسيس الجمعيات الأهلية بعد ذلك بفترة ليست قصيرة ، فتم إنشاء الجمعية الخيرية لمساعدة ابناء الطائفة اليهودية بالقاهرة عام ١٩١٧، ثم أنشأت مبرة «قطرة اللبن» لمعاونة ابناء الطائفة اليهودية عام ١٩٢١.

ولتختلف الجمعيات العلمية والثقافية فى مصر فى تاريخ انشائها وقدمه، من الجمعيات ذات النشاط الاجتماعى والخيرى ، إذ يرجع تاريخ إنشاء أقدم جمعية علمية فى مصر إلى عام ١٨٧٥، وهى الجمعية الجغرافية المصرية، وفي عام ١٩٠٩ تم إنشاء الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والتشريع، وجمعية المهندسين المعماريين عام ١٩١٧، وجمعية محبى

مسئولية هذا الوضع ناتج من تكوين المثقفين أنفسهم كقشة من قشات البرجوازية المصرية، بمعنى أنهم قشة نشأت فى أحضان السلطة، وظلت إلى هذه الدرجة أو تلك، مرتبطة بالسلطة أو متطلعة إليها، أو خائفة منها، ومن هنا فإن قدرة المثقفين الذين يقودون الآن كافة المنظمات سواء كانت أحزابا أو نقابات أو جمعيات، على مواجهة السلطة وقمعها، هى قدرة محدودة جدا، ولأنهم غير مرتبطين نهائيا بالجاهير التى يمكن أن تسندهم فى حالة الصدام مع السلطة. كل هذا يؤدى إلى تراجعهم الدائم أمام قمع السلطة، ومن ثم تهاوى المنظمات وضالة حجمها وقيمتها.

### البدایات الرسمية

تؤكد وثائق الاتحاد الاقليمى للجمعيات بالقاهرة، أن أول استخدام لمصطلح «جمعية» كان فى منتصف القرن الماضى، وعرفت مصر أول جمعية أهلية عام ١٨٦٥، وهى جمعية المساعدة المتبادلة للعمال الإيطاليين، وأقيمت بعدها الجمعية الخيرية الإيطالية عام ١٨٦٨.

ويشير دليل الاتحاد الاقليمى للجمعيات بالقاهرة الصادر عام ١٩٧٠، إلى أن الأخوة المسيحيين هم أول من التفتوا إلى تكوين الجمعيات الأهلية ذات النشاطات المختلفة فى معظم أحياء القاهرة وفى محافظات مصر، وكانت أول جمعية أقامها المسيحيون هي الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك عام



الفنون الجميلة عام ١٩٢٢، ورابطة التربية الحديثة عام ١٩٢٨، واتيليه القاهرة ونادى القصة وجمعية الأدباء عام ١٩٥٣، والجمعية الأدبية المصرية عام ١٩٥٧.

ويؤكد الدليل السابق أن معهد الموسيقى العربية كان مجرد جمعية أهلية عند إنشائه عام ١٩٢٢، تعمل في مجال الخدمات العلمية والثقافية والدراسات الموسيقية الحرة، ثم تقرر ضمها إلى أكاديمية الفنون مؤخرًا، أما المدهش في الأمر أن أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا الحالية، كانت هي الأخرى عبارة عن جمعية أهلية تم إنشاؤها عام ١٩٤٤، باسم الأكاديمية المصرية للعلوم، نص قانون إنشائها على ما تقوم به الأكاديمية الحالية من مهام واختصاصات، وهذا يدل على الأهمية العلمية والاجتماعية وأيضًا السياسية التي وصلت إليها مؤسسات المجتمع المدني في هذه الفترة، ممثلة في هذه الجمعيات الأهلية.

والملاحظة الأساسية التي تثير الانتباه من خلال قراءة الوثائق وتواريخ إنشاء الجمعيات المختلفة، أن فترات الثلاثينات والأربعينات والخمسينات والستينات.. كانت من أخصب السنوات رواجًا في إنشاء الجمعيات، على اختلاف توجهاتها وأنشطتها، وربما يرجع السبب في فترة الثلاثينات والأربعينات إلى ازدهار النزعة الليبرالية التي كانت تسود نطاقات عريضة من المجتمع المصري، وترقب هذه القطاعات لميلاد

الاستقلال والحرية الذي قد تساهم فيه نشاطات هذه الجمعيات الخاصة، بل ويمكنها أن تعجل من تحقيقه. أما فترة الخمسينات والستينات فقد فرضت طبيعة التوجه الاشتراكي لثورة يوليو ١٩٥٢، أسهام الجمعيات الخاصة في تيسير هذا التوجه اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا، وخلق رأى عام يساعد كقوة خفية على تحقيق أهداف الثورة وفي مقدمتها العدل الاجتماعي، وإن وضع قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤ الخاص بتنظيم نشاط الجمعيات الأهلية- في نظر البعض- الكثير من العراقيل والعقبات أدت في النهاية إلى إصابة هذا النشاط الثرى بالموات طوال فترات السبعينات والثمانينات وحتى التسعينات.

### \* الثقافة الشعبية

يؤكد الكاتب «سعد الدين وهبة» رئيس اتحاد الفنانين العرب- أن بداية العمل الثقافي في مصر تاريخيًا، كان عملاً تطوعيًا، ومن قبل هيئات غير حكومية، وظل على هذا المنوال فترة طويلة، إلى أن جاء تدخل الدولة في العمل والانتاج الثقافي متأخرًا بعض الوقت. وقد تجلى هذا العمل التطوعي مع مشروعات «عبد الله النديم» التحديثية، وإنشائه للجمعية الخيرية الإسلامية عام ١٩١٢- التي احتوت على فصول لتدريس التاريخ وتعليم اللغات والحرف ومحو الأمية. وأطلق الزعيم الوطني الراحل «محمد فريد» على هذه

المنشور في مجلة أدب ونقد العدد ٥٤  
يناير ١٩٩٠- فهل فشلت الدولة في  
تنظيم العمل التطوعي في المجال  
الثقافي؟ أم ترسانة القوانين المتتالية  
أدت إلى هذا الجمود والشلل الذي تظهر  
عليه الجمعيات الثقافية في مصر؟

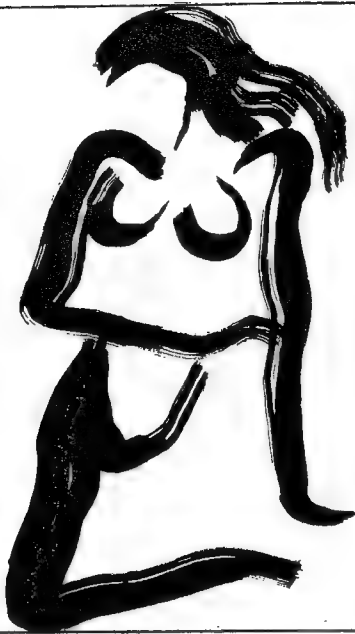
يجيب «سعد الدين وهبة».. موضحاً  
أن قانون رقم (٢٢) لسنة ١٩٦٤، لم يفرق  
بين الجمعيات الثقافية، وبين الجمعيات  
ذات الأهداف الاجتماعية، وبين  
الجمعيات ذات الأهداف الشبابية، وقرر  
أن تتبع كل هذه الجمعيات وزارة  
الشئون الاجتماعية، يبدو أنه كان  
بمثابة دور أو وظيفة لوزارة الشئون  
الاجتماعية، خاصة أن وزارة الثقافة منذ  
عام ١٩٥٨ وحتى عام ١٩٦٤ بدأ نشاطها  
يتضح، ويبرز في الساحة، مما دفع  
القيادة السياسية إلى اخضاع النشاط  
الأهلي لوزارة الشئون، ونجحت وزارة  
الشباب في الستينات في الخروج  
بالجمعيات الشبابية من سطوة هذا  
القانون والوقوع تحت سيطرة  
وزارة الشئون الاجتماعية، وهو ما  
فشلت فيه وزارة الثقافة حتى الآن.

ولذلك حاوت مرتين- والكلام لسعد  
الدين وهبة- إخراج الجمعيات الثقافية  
من سيطرة هذا القانون، المرة الأولى  
كانت عام ١٩٧٣، عندما كان يوسف  
السباعي وزيراً للثقافة، ووضعت  
مشروع قانون تنظيم الجمعيات  
الثقافية في نطاق وزارة الثقافة  
والثقافة الجماهيرية بالذات، وتم عرضه  
على مجلس الوزراء، بعدما أقرت

الجمعيات اسم مدارس الشعب، التي  
تصلت بعد ذلك إلى جامعة الثقافة  
الشعبية في أول وزارة للشئون  
الاجتماعية في حكومة الوفد، ثم تحولت  
في عهد الثورة إلى الثقافة الحرة، ثم  
أثر الدكتور «ثروت مكاشة» أن يطلق  
عليها الثقافة الجماهيرية، بعد أن  
أسسها التأسيس المطلوب في  
الستينات.

وتأكيداً على أهلية العمل الثقافي،  
سنجد أن أول جهاز ثقافي تم انشاؤه  
في الحكومة المصرية، كان في  
الستينات فقط، وارتبط هذا الجهاز  
في بدايته إلى حد كبير بالإدارة المحلية،  
بعد ما أنشأت مجالس المديرية، وتم  
تعيين بعض المديرين المنتخبين، الذين  
حرصوا على إقامة المدارس في عواصم  
المديرية، إلى جانب دور السينما  
والمسارح، وحتى الآن نجد بعض هذه  
المسارح ما يزال يطلق عليها مسرح  
البلدية كما هو الحال في مسرح بلدية  
طنطا، والمسرح القومي في المنصورة  
ومسرح دمنهور ومسرح بنها، والطريف  
أن مسرح المنصورة اقتطعوا منه جزءاً  
لإقامة جراج لعربات المظافر، وظل  
الجزء الباقي- حتى الآن- مسرحاً.

ومنذ بداية تدخل الدولة في العمل  
الثقافي التطوعي، ومحاولتها تنظيمه-  
والموات أصاب الجمعيات القائمة على  
هذا العمل التطوعي، خاصة أن القوانين  
الموجودة لم تفرق بين الجمعيات  
الثقافية والفكرية وبين جمعيات دفن  
الموتى- كما أطلق عليها الزميل  
«مصباح قطب» في تحقيقه الموسع



يوسف السباعي بأهمية هذا القانون ، فتحمس له، إلا أن د.عائشة راتب وزيرة الشئون الاجتماعية في ذلك الوقت اعترضت اعتراضا شديدا على هذا القانون، فما كان من مجلس الوزراء إلا أن أحال مشروع القانون إلى اللجنة التشريعية التي ترأسها د.عائشة راتب نفسها فكانت النتيجة المنطقية والمتوقعة هي رفض القانون، واستطاعت أن تقنع يوسف السباعي برفضه أيضا.

والمرة الثانية كانت عام ١٩٨٠ ،

وتحديدا عام ١٩٧٩، عندما كنت أعد مشروع المجلس الأعلى للثقافة، ووجدتها فعلا فرصة، وضمنت بعض المواد في القرار الجمهوري رقم (١٠٥) لسنة ١٩٨٠، وهو القرار الخاص بتنظيم المجلس الأعلى للثقافة، وضعت في المادة الأولى نصا بأن تحل جميع الجمعيات الموجودة ، وأن يعاد إشهارها في مدة ستة أشهر ، بواسطة وزارة الثقافة، وليست وزارة الشئون الاجتماعية، وبالفعل صدر القرار الجمهوري في ابريل عام ١٩٨٠، وبعدها بخمسة أشهر فقط بعدما خرجت

يؤكد على ذلك التناسب العكسي بين الحريات العامة وبين الحرية الاقتصادية، فكلما وضعت الدولة قوانين لسيادة آليات السوق الحرة، قابلتها قوانين أخرى تحد من الحريات، وقد بدأ هذا التناسب منذ الانقلاب المضاد عام ١٩٧١، بالرغم من وجود شكل من أشكال التعددية المسموح بها.

ويؤكد الدكتور «أبو زيد» أن هيمنة ما يسمى بالنظام الشمولى في الستينات، والنظام الاقتصادى الموجه، سنجد أن الثقافة أيضا كانت موجهة، لكنها فى نفس الوقت تحتل مساحة الحرية المفتقدة للإبداع الآن، الأمر الذى يجعلنا نجد التعارض العكسى أيضا بين الحريات السياسية والاقتصادية ومناخ الحرية الذى تتمتع به الثقافة ويعيشه المجتمع المصرى كله.

وكان متوقعا فى نظر الدكتور «أبو زيد» فى ظل حمى الانفتاح الاقتصادى الذى أفضى إلى اتباع آليات السوق الحرة بشكل كامل، أن يواكب ذلك حريات سياسية وفكرية وإطلاق الطاقات نحو تكوين مؤسسات ثقافية خاصة. حتى لا تكون الشخصية مفهوما اقتصاديا فقط...! وحتى لا يتكرر اليوم الذى تم فيه توحيد سعر العملة وتحرير الدولار وتم فيه أيضا إطلاق الرصاص على طلاب جامعة القاهرة فى مظاهرات داخل الحرم الجامعى ضد العدوان على العراق، الأمر الذى يتطلب من المثقفين أن يسعوا إلى إقامة مؤسساتهم الثقافية خارج إطار

من الوزارة، أو أبعدت من الوزارة فى أكتوبر ١٩٨٠ تقدمت الدكتوراة أمال عثمان وزيرة الشؤون الاجتماعية بطلب تعديل القرار، وتمت الموافقة على التعديل المطلوب، وتم إلغاء كل المواد التى وقع عليها رئيس الجمهورية، وهى المرة الأولى التى يتم فيها تعديل على القرار الجمهورى الخاص بإنشاء المجلس الأعلى للثقافة حتى الآن، والمشكلة ليست فى التعديل، بقدر ما هى كائنة فى وزارة الشؤون الاجتماعية نفسها، التى لاتستطيع أن تتخذ قرارا فى أمر أى جمعية أهلية، فتضطر للاستعانة بوزارة الداخلية فى نهاية المطاف وهذا ماحدث مع جمعية أصدقاء الإعلام العربى، التى كانت تصدر جريدة صوت العرب وجمعية تضامن المرأة العربية، ليس هذا فحسب، فحتى هذه اللحظة مازالت ميزانية وزارة الثقافة تحتوى فى بنودها على إمانات لكل الجمعيات الثقافية فى مصر، ويتم دفعها فعلا، فكيف توقع وزارة الثقافة والتبعية بالكامل تكون لوزارة الشؤون الاجتماعية؟.

### \* خصخصة الثقافة

ولايفصل الدكتور «نصر حامد أبو زيد» بين قضية المنظمات الثقافية وبين قضية الحريات بشكل عام، بل

من هذه الحريات؟

قَالَ: هذه المشكلة سوف تظل قائمة طالما هناك نخبة أو سلطة سياسية، أو حتى نخبة مثقفة. تتصور أنها المسئولة عن وعي الجماهير، فقد أن الأوان لكي تتحرر الجماهير من وصاية وتسلط النخب، حتى لو كانت نخبا ثقافية، فنحن نعملنا الفساد الاقتصادي الناتج من سياسة الانفتاح- فلماذا لانتحمل بعض الفوضى الفكرية نتيجة إطلاق الحريات.. أم لابد من الاحتكام الي الوصاية عندما نناقش القضايا الفكرية ؟ وهذا مبدأ خطير في حد ذاته ، حتى عند المثقف التقدمي، إذا جعل من نفسه وصيا على وعي الجماهير، فإنه يفقد تلاميذه تماما، وعلينا أن نتحمل بعض الفوضى لنخرج إلي الوعي.

وليس معنى ذلك خلق أبنية هامشية، لاتؤدي إلى زلزلة البناء القائم، فما أسهل أن تتسرب إلى هذه الأبنية نفس الأمراض والعيوب، وأنا لا أذهب إلى خلق نواد لأعضاء هيئة التدريس موازية للنوادي الموجودة، أو نقابات غير النقابات الموجودة، حتى لو كان الإسلاميون يسيطرون على هذه النوادي من خلال الانتخابات ، دون أن نقلل من صحة الانتخابات والعمل الحقيقي هو وسط أبناء المهنة لتشكيل الوعي، وأظن أن تشكيل مؤسسات موازية هو هروب من مواجهة المشكلة، وكل هذا مرجعه إلى

مؤسسة الحكم، وأن يضعوا هذا الهدف في إطار قضية الحرية بشكل عام، بكل أبعادها السياسية والاقتصادية والفكرية ، فالمسألة ليست قوانين وضعت في مرحلة معينة ولابد من تغييرها في مرحلة أخرى، لأن القوانين وحدها لاتغير الواقع ، بل تغيير الواقع هو الذي يؤدي إلى تغيير القوانين. وإذا كانت القوانين التي صيغت في الستينات مازال صالحة في التسعينات من منظور نظام تابع ، يمنع الحرية للوسطاء والتجار وعملاء الرأسمالية، فإن الأمر يقودنا إلى سؤال الحرية نفسه، بمعناها السياسي والفكري والاقتصادي والاجتماعي، فالمعركة يجب أن تكون أوسع من معركة تغيير القوانين الخاصة بالجمعيات والمنظمات الثقافية إلي مساحة الواقع بأكمله وضرورة تغييره

قلت للدكتور «نصر أبو زيد»: ألا ترى أن إطلاق حرية تكوين الجمعيات الثقافية والمنظمات الخاصة قد تؤدي إلى فوضى مجتمعية وتشتت بين معشر المثقفين بين الشد والجذب لهذه الجمعية أو تلك.. وأن المسألة في النهاية قد ترجع إلى نجاح أصحاب الامكانيات المادية في دمويتهم إلي تأسيس جمعيتهم الخاصة، فنجد أن التجار والوسطاء والانفتاحيين هم المسيطرون بإمكانياتهم على كل المنظمات الثقافية في مصر.. وكان الثقافة التقدمية والعقلانية والتنويرية لم تكسب شيئا

القوانين المقيدة للنشاط أصلا، فمن الأسهل أن تناضل زميلك الإسلامى داخل نادى أعضاء هيئة التدريس أو داخل النقابة، على أن تدعو إلى تكوين حزب جديد، بل علينا أن نقبل بأدوات الصراع الحزبى والمتكافئ بين القوى والتيارات الفكرية المختلفة، على الأقل فى المؤسسات، ذات الطبيعة النوعية، وإذا كان مبدأ التعددية يسمح بسيطرة فريق أحيانا، فهذه ليست سيطرة أبدية حتى الواقع نفسه ليس أبديا بل لا بد من التضال الدائم لتغييره، والمشكلة فى تصورى على مستوى الوعى أن المמש يخجل من كونه مهمشا، والمفروض أن يدرك أن وجوده شرط حتى لو كان مهمشا. وبالتالي يكتسب ضرورته، وأن غيابه الكامل معناه الفناء تماما، وعلينا أن نصر على ممارسة هذا الحق، والقبول بالشرط الديمقراطى الحقيقى، يعنى القبول بالهزيمة وليس الاستسلام أو الرقض الكامل أو التقوقع.

### إطلاق الحريات

ولا يختلف الكاتب «سعد الدين وهبة» كثيرا من كلام الدكتور «نصر أبو زيد» السابق.. وإن كان يرى ضرورة إطلاق حرية تشكيل الجمعيات والمنظمات سواء الثقافية أو غير الثقافية، دون أن تخضع لأي قانون.. أو لأي إشراف من أي جهة، ولا يخشى «سعد الدين وهبة» من أي تشتت قد يصيب جموع المثقفين من إطلاق حرية تكوين

الجمعيات إطلاقا، طالما أننا ننحى السياسة جانبا، ونتركها للدراسة الحزبية، وإن كان فى نفس الوقت يعلن اعتراضه على قانون الأحزاب القائم، معلنا أن من حق أي مجموعة من الناس أن تكون حزبا، طالما أنه حزب غير دينى وغير طائفى، وما المانع أن تكون هناك (٣٠) ألف جمعية ثقافية تطرح أفكارها وتتصارع فيما بينها لخدمة الفكرة العامة الأساسية وهى النهوض بالوطن وتقدمه. أما أشكال القيود المختلفة الموجودة الآن من قوانين، فكلها أفكار الاستعمار البريطانى، ورثتها الإدارة المصرية، ولا بد من إلغاؤها تماما، وأن تقدم كل جمعية الخدمة الثقافية التى تضمن لها البقاء والاستمرارية، وليس مهما على الإطلاق الالتفات إلى قدرة الانفتاحيين على تكوين جمعيات خاصة، تكون لها اليد الطولى فى المجتمع، بما يملكونه من إمكانيات، فالجمهور العادى لا يشتره أحد بالمال، قد ينحرف لمثقف، لكن المواطن العادى لا يعرف الانحراف، والآن نعرف الكثير عن دور النشر التى توزع الأموال على المثقفين، ونعرف أيضا ممارسات بعض المؤسسات الأمريكية والاستعمارية فى هذا الجانب، لكنها جميعا ممارسات مفضوحة، ويمكننا أن نكشف كل الأسماء، وعدد الأسطر التى كتبوها، ومقابلها المادى، ومتى حصلوا عليه والشهود على ذلك، والمسألة لاترعب إلى هذا الحد، وحتى لو أدت الأمور إلى بعض الفوضى فى البداية، إلا أنها سوف

تستقر بعد ذلك.

قلت لسعد الدين وهبة ألا ترى أن العيوب في القانون ٢٢ لسنة ١٩٦٤.. هي في الأساس لاتبدو عيوباً بقدر توافقها مع طبيعة المجتمع الموجه في هذه الفترة الساعى لتحقيق الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، والذي قال أنه لحرية لأعداء الشعب حتى لا يمتصوا فرصة تنظيم صفوفهم والانقضاض على مكتسيات الشعب مرة أخرى؟.

- فقال: هذا صحيح .. لكن كل شئ قابل للتغيير، فما كان يحمى في عهد عبد الناصر لم يعد يحمى الآن، كما هو الحال مع الرقابة على المصنفات الفنية، إذ كان الجميع يصاب بالزعب والفرع عند الحديث عن الإسرائيليات، وهي الآن لاتمثل أي مشكلة والقانون أي قانون لابد أن يحكم لصالح الشعب، وليس لصالح طبقة معينة، ولا يجب أن تخضع الجمعيات الثقافية لذلك فإذا كنا نحترم عقلية المثقفين، فلا يجب أن نربطهم بالنظام الحاكم، لأنهم من الممكن أن يكونوا معه أو يعملوا ضده، والديمقراطية الحقيقية تعنى الحرية الكاملة، ولا تؤيد وجود مثل هذه القوانين.

على الجانب الآخر لا يرى الدكتور «عبد القادر القط» ضيراً من وجود القوانين المنظمة لهذه الجمعيات، خاصة أنها موجودة في العالم كله، وإن كانت بشكل ميسر، تقل عند حدود تقديم طلبات الانشاء، والتحقيق من بعض الشروط التي تنبئ بجدية الانشاء، وقدرة الجمعية على الدوام والاستمرار

والعمل، والمهم ألا تكون في هذه القوانين مراقيل حقيقية، أو رقابة متسلطة تعوق ممارسته بحرية.

وينفى الدكتور «القط» اتهام قانون ٢٢ لسنة ١٩٦٤ بأنه كان سيفاً مسلطاً على رقاب المثقفين، وحال دون قدرتهم على تشكيل تنظيماتهم الثقافية بحرية، مؤكداً ممارسته هو شخصياً في نشاط معظم الجمعيات الثقافية إلى جانب انتخابه عضواً بمجلس إدارة الجمعية الأدبية المصرية، مع الشاعر صلاح عبد الصبور، والكاتب فاروق خورشيد، وكذلك الحال بالنسبة لجمعية الأدباء التي كان على رأسها يوسف السباعي، كما كان عضواً بنادي القصة ورابطة الأدب الحديث.. وغيرها من الجمعيات والتنظيمات التي كانت تمارس نشاطها بمنتهى الحرية، حتى في القضايا السياسية والاجتماعية إلى جانب القضايا الأدبية، وربما ساعد على ذلك المناخ القائم على التواصل والمودة الإنسانية والصدقات الحميمة بين الأعضاء، واحترام الصغير للكبير، وعطف الكبير على الصغير، فلم تكن هناك هذه الفرقة البغيضة السائدة حالياً في المجتمع الأدبي المعاصر في الوقت الحاضر.

### قيود التحقّق الاجتماعي

والقضية في نظر المفكر «محمود أمين العالم» أكبر من قضية الجمعيات

الثقافية ودورها فى المجتمع، بل هى قضية مجتمعية أساسا بالبنية الاجتماعية، والعلاقة بين الواقع السياسى والواقع التشريعى، فالتشريع فى رأيه يخدم إلى حد كبير السياسة، ويتحيز لها، فإذا كان المجتمع المصرى اليوم يدخل بهمة إلى خصخصة البلاد، وفتح الأبواب أمام النظام الرأسمالى، فهذا يتناقض مع الدستور، يتناقض أيضا مع جوهر السياسة العملية، لمصلحة مفروضة، تخدم فى النهاية أصحاب هذه السياسة فقط، فمن حق الرأسمالى- وفقا لهذه السياسة- أن تكون له سوق مفتوحة، ولكن ليس من حق الطبقة العاملة التى يستغلها الرأسمالى أن تشكل نقاباتها وأحزابها وهيئاتها الخاصة، التى تدافع بها عن حقوقها ومصالحها.

ويتساءل «العالم» هل من حق الطبقة العاملة فى هذه الحالة أن تشكل تنظيماتها على مبعد من السلطة.. وأن تكون لها كل الحرية فى تكوين نقاباتها. حتى لو أدى الأمر فى ظل السنوق المفتوحة إلى تكوين أكثر من اتحاد عام للنقابات.. اتحاد عام واقع تحت تأثير الدولة والرأسماليين السائدين.. واتحاد آخر يعبر فعلا عن الطبقة العاملة التى تسعى للتحرر من وصاية السلطة وتدافع عن حقوقها؟!

السؤال حزين والإجابة مريرة.. والأمر بالنسبة للثقافة لا يختلف كثيرا، إذ يوضع «العالم» أننا- معشر المثقفين- كنا نرتضى بالدولة، التى كنا نعتبرها تسعى للسير نحو الاشتراكية

، فى الستينات أن يكون هناك اتحاد عام يوحد كل المثقفين، تتصارع داخله كل القوى الفكرية والثقافية على تنوعها، لكن الوضع اختلف اليوم فلم تعد السلطة القديمة هى ذاتها سلطة اليوم، بل أصبحت سياستها تغلب عليها التبعية للنظام الرأسمالى العالمى، وتسيطر عليها قوة رأسمالية كمبرادورية مندمجة المصالح مع الرأسمالية العالمية، وخرجت على المشروع القومى، وتخلت عن خدمات المجتمع فمن حق المثقف وهو ضمير المجتمع والقوى الناقدة الأساسية فيه، أن يختار هيئته الخاصة المعبرة عنه، وبالتالي فمن الطبيعى أن يكون هناك للمثقفين هيئاتهم وجمعياتهم المتنوعة، التى تعبر عن آرائهم، التى تعد التجسيد الحقيقى لضمير الشعب، ومصالحه، والعين المستنيرة التى تبصر الطريق نحو المستقبل.

المعروف أن «محمود أمين العالم» من مؤسسى اتحاد الكتاب العام وكان يتمنى أن يضم هذا الاتحاد كل الأدباء والكتاب، لكن السياسة التى يتبعها، هى جعلته مجرد أداة من أدوات السلطة القائمة، لتبرير الأوضاع الأيديولوجية البسيطة والأمر عند «العالم» لا يقف عند هذه الحدود، بل يتجاوزها إلى رحابة المجتمع وأفق، لتشمل الدعوة كل الفئات المختلفة فى المجتمع، وكل المصالح من أصغرها إلى أكبرها، فمن حق أصحاب المصالح أن يشكلوا الهيئات التى تنظم هذه المصالح، وتدافع عنها،



وتسعى فعلا إلى تحقيق متطلباتهم الضرورية.

ويرى العالم أن قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤ يحد من حق المجتمع الطبيعي والمشروع في أن يؤسس ذاته، ويميزها ويبلور هياثاته المختلفة، مؤكدا على أن الديمقراطية الحقيقية ليست مقرطة الانتخابات، ولا حرية تشكيل الحريات، سواء كانت محدودة.. أو غير محدودة ولا حتى تداول السلطة.. بل الديمقراطية الحقيقية هي حق المجتمع في أن ينظم ذاته حسب مصالحه، وهذا التنظيم القاعدي الهيكلي، يمثل الضمان الحقيقي في أن يستقوى المجتمع على السلطة، بأن تكون نابعة منه، وفي خدمته، وليس في خدمتها أو مجرد أداة من أدوات إثناء فئات معينة داخل السلطة. على هذا الفهم العميق والحقيقي والموضوعي للديمقراطية.. يعتبر «العالم» قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤، أخطر - في رأيه - من عملية تزييف الانتخابات، وأخطر من قانون الطوارئ، وإن كان نابعا منه في الحقيقة، وأخطر من القوانين المقيدة للحريات، لأن هذا القانون لا يفيد حرية العمل السياسي كبقية القوانين، بل يفيد التنفيس والتحقق الاجتماعي، ويحطم انسانية المجتمع..

ويقضى على اجتماعية المجتمع.. وبالتالي ينبغي أن توفر الحرية الكاملة في تشكيل الجمعيات والهيئات والتنظيمات والأحزاب واللجان في المجتمع.. بحسب مصالح فئاته

المختلفة هذه التشكيلات تمثل صحة المجتمع وعافيته، وقدرته في القضاء على الأمراض والمعوقات التي تحد من حركته وقدرته أيضا على التصدي للغزو والزلازل والأزمات.. ويقدم فعلا إمكانيات واسعة للسلطة في أن تحل مشاكلها، من طريق صندوق الشعب المليء بالخبرات وكنوز الحلول، وليس عن طريق صندوق النقد الدولي كما يحدث اليوم. فالصندوق القومي يمثل الكسب التاريخي بلا فوائض أو ديون.

ويضرب «العالم» في صميم القضية، مكتشفا أن الحل الحقيقي ليس مجرد كلمة سحرية بل هو معركة، ولا يجب على المثقفين أن ينتظروا من السلطة إلغاء هذا القانون، بل عليهم أن يباشروا في العمل على إلغاءه من أنفسهم، من طريق تشكيل الجمعيات في مختلف أشكالها، في الحواري.. والشوارع.. والأزقة.. والقرى.. والكفور.. والعمارات.. وفي

الجامعات.. والأحزاب.. وأن يتم فرضها على أرض الواقع، من خلال المشروعية العامة للمجتمع، وليس فقط قوانين السلطة بتعسفها، وفي نفس الوقت نطالب من خلال حركة الجماهير بضرورة التغيير، وخاصة أن هذه الممارسة للجمعيات سوف تكشف فعلا أن هذا هو الطريق لحل الكثير من المشاكل، حتى بالنسبة للحاكم الذي

الوحيد لأى تنظيم أيا كان نوعه، والفكر أيا كان مجاله.

وإذا كانت وزارة الثقافة ليس الجهة المنوط بها الاهتمام بقانون (٣٢) لسنة ١٩٦٤ والسعى إلى تغييره كما صرح الدكتور «جابر عصفور» الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، إلا أنه أوضح أن الجمعيات الثقافية فى مصر مظلومة لسببين:

أولهما أنها حتى الآن لاتتبع جهة واحدة، إذ تشدها وزارة الشؤون الاجتماعية من جانب، وصلتها ضعيفة بوزارة الثقافة من الجانب الآخر حتى الآن. وأتصور أن إدارة الجمعيات الثقافية التابعة للمجلس سوف تقوم فى الفترة القادمة بدور أكثر فاعلية، فى توضيح دور الجمعيات الثقافية الحقيقية فى مصر من خلال دراسة لوضعها وظروفها سعياً لإشراق وزارة الثقافة عليها بالفعل، والخروج بها من سلطة وزارة الشؤون الاجتماعية.

ولدى الكاتب والفكر «لطفى الخولى» أسباب أخرى للموت الذى أصاب الجمعيات والتنظيمات الثقافية فى مصر، تلك الأسباب التى جعلت من هذه الجمعيات لافتة أكثر منها مضمونا، وغير قادرة على التأثير المستمر والمتواصل، سواء فى محيط الإبداع والفكر، أو فى المحيط الاجتماعى عامة، وتبرز قضية الديمقراطية فى المجتمع وفى هذه المؤسسات، ذاتها كسبب أولي لما أصابها من شلل وموت، ناهيك عن ضعف الإمكانيات المادية إذ لاتستطيع

تختلف معه. وعلى هذا الأساس ليست القضية مجرد دعوى للتنوير الفكرى، ولكن الممارسة التغييرية، فالتنوير لايتحقق إلا بالتغيير، والتنوير يعمق التغيير بلاشك، ولكن التغيير يؤكد التنوير ويضاعفه ويطوره ولذلك ينبغى أن يصبح التنوير قوة فعل وعمل وتغيير حقيقى، وليس مجرد كلمات عامة وجميلة ودعوات تعبوية مجردة.

### السند الحقيقى

وليس مدهشا أن يكتشف الدكتور «سيد البحراوى» أن السلطة الحالية تحاول أن تظهر رغبةً فى الاستعانة بالمتقنين، وإبرازهم وتدعيم تنظيمهم لأن شرط هذا كله أن يتم فى إطار السلطة وليس خارجها، وبشرط أن يساعد هذا فى مواجهة ما يسمونه بالإرهاب، ومن ثم فهى محاولة زائفة لاقيمة لها، وليست إلا شكلا لكى تبدو الدولة مواكبة للارتباط بالسوق العالمى، الذى لايعنى بالنسبة لنا، سوى مزيد من التبعية للغرب، وبالتالي مزيد من فصل المثقفين- الذين يستجيبون لهذا المخطط- عن الجماهير، وفقدانهم لدورهم كمثقفين عضويين للطبقات الشعبية.

والبديل الوحيد من وجهة نظر الدكتور «البحراوى» أن يعى المثقفون أنهم جزء من الشعب، وليسوا أداة من أدوات السلطة، أو ينبغى أن يكونوا هكذا على الأقل وعليهم فى هذه الحالة أن يرتبطوا بأشخاصهم ومنظماتهم بالجماهير، التى هى السند الحقيقى

للجمعيات الثقافية والبحثية، التي تتعامل مع الفكر والفن، وتخطب العقل والوجدان، والتجربة العملية لعدد من زملائى الذين شاركوا فى مسئولية اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، أنه إذا كانت لديك الإرادة.. فلا يستطيع أي قانون أن يعرقلك، بل تستطيع أن تجد صياغة ما للتعایش مع هذه القوانين، بما فيها قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤، لكن إذا تاهت هذه الإرادة، ولم تعد الرؤية موجودة، وغاب الوعي، فإن قيود القوانين هي لتي ستنصر في النهاية، فهذه هي المعركة الأساسية التي علينا أن نخوضها دون شعارات وهمية، فالمشكلة أن معظم هذه الجمعيات تهوى على جنرالات بدون جنود القوة الضاربة الحقيقية، والجنرال بدون قاعدة، لافائدة منه، والحياة الثقافية تحتاج باستمرار إلى هواء ودماء جديدة، بعيدا عن الحالات الساكنة والواجهات التي تمتلئ بها الجمعيات والمؤسسات الثقافية.

### اتحاد الكتاب

بقيت نقطة أساسية وهي مناقشة وضع اتحاد الكتاب المصري، باعتباره- أو هكذا يجب أن يكون- أكبر منظمة ثقافية تجمع في عضويتها كل الكتاب والمثقفين المصريين، لكن المؤكد أن معظم كتاب مصر خارج صفوف هذا الاتحاد، بل ويرفضون الانضمام إليه، لأسباب عديدة، مل الجميع تكرارها احديث عنها وبعيدا عن حسابات الربح

أي مؤسسة ثقافية الاعتماد فقط على اشتراكات أعضائها، التي لايزيد اشتراك العضو عن عشرة أو عشرين جنيتها كحد أقصى، نظرا للدخول الضعيفة في مصر، الأمر الذي يؤدي إلى عدم توفير ميزانية لنشاط هذه المؤسسة بشكل منتظم ومستمر، توفر له الإمكانيات المطلوبة لمشروعاته، أضف إلى ذلك أنه طوال الربع قرن الأخير، تركزت ظاهرة لافتة للنظر، وهي دفعة الحماس الشديد من جانب الكتاب والمفكرين أنفسهم، ثم فتور هذا الحماس دفعة واحدة، وقد انعكس هذا على المنظمات الثقافية في مصر. ليس هذا فحسب بل أن كبار الكتاب ومن لهم من القامة الأدبية والفكرية والفنية المؤثرة، ويمثل كل منهم مؤسسة في حد ذاته، يناون عن المشاركة في هذه المنظمات، ولا يعطون لها قوة الدفع للوقوف على قدميها والاستمرار، ما يؤدي إلى الانفصال بين نسيل الأجيال وبعضها البعض، وفي غياب التعددية بشكلها العلمي والحقوقي، نجد أن هذه المؤسسات تتحول في نهاية الأمر، إلى مجرد شكل وليس إلى مدارس وتيارات فكرية تتصارع وتختلف وتساعد الازهار الوليدة على التفتح في المحيط الأدبي الصحيح والسليم.

ويتبنى «لطفى الخولى» الدعوة إلى مؤتمر قومي لكل المؤسسات والجمعيات الفكرية والأدبية والفنية لمناقشة أبعاد هذه القضية وإمكانية تجاوز هذه السنوات العجاف ثقافيا، مؤكدا على ضرورة الدعوة إلى وجود قانون خاص

بتنظيم اتحاد الكتاب والمنظمات الثقافية الأخرى، بل يلقي «سعد الدين وهبة» جانباً من القضية على عاتق المثقفين أنفسهم، لدورهم الأكبر فيها، فيإذا كان الكتاب لا يروق لهم «ثروت أباطة» كرئيس لاتحاد، فعليهم أن يأتوا ويحضرُوا الجمعية العمومية ليسقطوه. والغريب أنه منذ نشأة هذا الاتحاد لا يشارك في جمعيته العمومية إلا (٣٠٠) كاتب فقط، في حين أن الساخطين على الأوضاع يزدidon على (٤٠٠) كاتب. فليتوا ويغيروا المجلس كله، مرة واحدة كل أربع سنوات لمدة ساعة، فهذه هي الكارثة الحقيقية.

ويختلف المفكر «محمود أمين العالم» مع الرأي السابق، موضحاً أنه كان من أنصار دعوة الكتاب كلهم لدخول الاتحاد والانضمام اليه، لكن الاحساس بممارسات الاتحاد بأنه أصبح امتداداً للسلطة وجزءاً منها في شعاراته وتصريحاته وسلوكه الذي يبيده رئيس الاتحاد، ووقوفه كقوة قمعية ضد أى فكر يختلف مع فكره، بشكل غير لائق في أغلب الأحيان، كل هذه السلوكيات تؤكد أن الاتحاد أصبح هيئة ذات طابع مصلحي، أكثر منه هيئة ذات طابع إبداعي، وإذا كان المثقفون المصريون يطمنون وجود اتحاد عام للأدباء لا يخضع لأي سلطة حكومية، إلا أن الاتحاد الموجود في الواقع الآن، يؤكد ممارساته وقروعه تحت هيمنة الحكومة، وتحت وصاية الأجهزة البوليسية.

ولذلك يؤكد «العالم» أنا من أنصار

والخسارة في الانضمام لهذا الاتحاد أو عدم الانضمام اليه تاريخياً، فإن السؤال الجوهرى الذى يلح على الأذهان: لمن هذا الاتحاد؟ وما السر فى الموات والشلل الذى يعانى منه.. وهل الأمر يرجع إلى وجود الكاتِب ثروت أباطة قابعا على أنفاس الاتحاد.. أم يرجع إلى عزوف المثقفين وهجرهم للمشاكل وبعدهم عنها هو الذى أدى إلى الوصول إلى هذه المأساة المروعة؟

الكاتب «سعد الدين وهبة» يضيف سبباً آخر، يكمن فى القوانين التى نشأت على أساسها هذه الاتحادات - يقصد اتحاد الكتاب والنقابات الفنية معاً- فلو لم تكن هذه القوانين قد تمت فى حكم شمولى، فإنها تمت فى ظل رأي شمولى، بمعنى أن المحاولة القانونية كانت لتقصر دور هذه المنظمات على النواحي الثقافية والاجتماعية فقط، دون الدخول فى جوهر تحريك المهنة وعلاقتها بحق المواطن، فلا تستطيع بناء على هذا القانون إصدار مجلة عن اتحاد الكتاب لأنه مجرد، نقابة كما لا تستطيع مساندة الكتاب المسجونين بشكل حقيقى.. حتى النهوض بالمهنة مسألة ضيقة وتختلف فيها الآراء. وإذا كنا نريد دوراً حقيقياً لكل المنظمات الثقافية، وليس فقط لاتحاد الكتاب، فعلينا أن نلقى كل هذه القوانين المقيدة لصرية عمل هذه المنظمات، فى ظل المحافظة على روح القوانين الأخرى السائدة فى البلاد.

والقضية بالطبع لاتقف عند حدود المطالبة بتغيير القوانين الخاصة

وأفريقيا، سوف تعاود هذه الرابطة نشاطها، وليس على أساس أننا مهتمون بالأدب المصري، وننتهي للساحة المصرية الأدبية والفكرية، وإنما مهتمون به على أساس أنه جزء من حركة الأدب في آسيا وأفريقيا.

ويضيف «لطفى الخولى» أن «ثروت أباطة» نختلف معه سياسيا ومن النقيض إلى النقيض، لكنه فى النهاية أثبت أنه كاتب، ولانستطيع أن نلقى جهده ككاتب له أسلوبه واختياره لموضوعاته.. لكننا لاتنزع عنه صفة الكاتب، وبالتالي وجوده فى اتحاد كتاب مصر، هو نتيجة لأن القاعدة الموجودة انتخبته رئيسا للاتحاد، الأمر الذى يتطلب تكاتف جميع الكتاب والمثقفين للدخول فى الاتحاد والتغيير من الداخل.

قلت: هناك رأى بوجود اتحادات بديلة طالما لاتحاد الرسمى الموجود حاليا لا يستطيع الخروج عن هيمنة الدولة وتسلطها؟ فأجاب «لطفى الخولى» وجود اتحادات بديلة هى تسمم الفكر والإبداع، فلا نحن نريد أن نكون قنوات فى مجال الأدب والفكر، ولا أن يكون الآخرون، فالتسمم بالسياسة يؤدى إلى الانشطارات المتتالية، وينتهى بسقوط الاتحاد نفسه، ويضيف «سعد الدين وهبة» أن فكرة الاتحادات البديلة ليست من صالح أحد. وما الحاجة إلى اتحاد آخر إذا كان الكتاب والمثقفون الساخون على الأوضاع الحالية لا يحضرون، ولادعى للخوف المسبق من نجاح قائمة بعينها، فقد شمل مجلس اتحاد الكتاب

توحيد المثقفين فى هيئة واحدة، لكن دون وصاية من الدولة على هذا الاتحاد، وحق الأدباء والمثقفين على اختلاف وتنوع هيئاتهم، أن يشكلوا تنظيمااتهم المستقلة، إما داخل هذا الاتحاد العام، أو خارجه، أو يسعون لتشكيل فيدرالية عامة، تقود كل الجمعيات والمنظمات الثقافية الفرعية، إذا استمرت سيطرة السلطة على الاتحاد العام.

وهناك تجربة يجب الإشارة إليها فى هذا الصدد لبيان مدى تعنت السلطة ومقاومتها لكل أشكال التعبير الحقيقى، مكتفية بما وصفه «محمود أمين العالم» بالديمقراطية الهيدباركية، وهى التى تنفس الحقد والغضب والثورة من نفوس الجماهير، حتى لا يطيحوا بأجهزة الحكم، هذه التجربة هى محاولة إنشاء رابطة مصرية للكتاب المصريين المهتمين بأدب آسيا وأفريقيا، تحت رعاية اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا وقد طالب «لطفى الخولى» أمين عام اتحاد آسيا وأفريقيا أن تقام هذه الرابطة داخل الاتحاد الرسمى للكتاب المصريين. إلا أن «ثروت أباطة» رئيس الاتحاد اعتذر عن ذلك.

ويوضح «لطفى الخولى» أنه بحكم قانون اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا العالمى، هناك اهتمام بالكتاب والفنانين اللذين يهتمون بأدب آسيا وأفريقيا، ومن حق الاتحاد أن يقيم رابطة لهؤلاء الكتاب، دون أن تكون لها أدنى علاقة بالاتحاد الوطنى للكتاب فى بلدهم. وبعد أن تمت حلول لكافة المشكلات التى مر بها اتحاد كتاب آسيا

العاملين فى مهنة الكتابة، وأن يكفل قانونه حقوقهم النقابية والمهنية، وبذل جهدا فى هذا السبيل، تضمنته اقتراح مشروع قانون بتعديل بعض أحكام هذا القانون، وتم تقديمه إلى مجلس الشعب، وما يزال حبيس الأراج.

وعلى الرغم من هذه الانتقادات التى وجهها الدكتور تليمة «إلا أنه يرى أن سيظل يناضل من أجل اتحاد حقيقى مستقل للكتاب المصريين، فإذا كان هذا العمل فى الماضى متجها إلى إقامة الاتحاد على أسس ديمقراطية فإن العمل اليوم، متجه إلى أن يسير الاتحاد نحو تحقيق هذه الغاية، من أجل حرية التفكير والتعبير والدعوة والاعتقاد للجميع، وحق كل اتجاه فى الوجود المستقل والمشاركة فى وضع السياسة الثقافية للبلاد وإدارتها، وواجب كل الاتجاهات الوطنية والديمقراطية نحو تحقيق وحدتها، ونجاح غاياتها المشتركة. ولكى تتحقق ديمقراطية اتحاد الكتاب واستقلاله، ولكى ينهض— إلى جانب مهامه النقابية والمهنية الأساسية— بدوره فى هذا السبيل، فإن خطة الكتاب الوطنية لمستقبل الاتحاد، تتضمن الدعوة الدائمة إلى وحدة الكتاب المصريين على أساس حق كل اتجاه فكرى فى التمايز، وواجب كل الاتجاهات فى العمل المشترك، وهذه الدعوة تؤدى إلى التأميل الديمقراطى للوحدة والصراع بين كافة الاتجاهات، وتصفية احتكار اتجاه واحد للعمل الثقافى المصرى، وهزيمة الأساليب

الرسمى، فى يوم من الأيام عبد الوهاب زهدى ولطيفة الزيات، ويوسف ادريس، فالكتاب الحقيقى لا يستطيع أحد أن يرفضه إطلاقا، بل يحصل دائما على أعلى الأصوات، والمشكلة أن يأتوا ويحضروا.

ولنا أن نقف عند الكتيب الذى أعده الدكتور «عبد المنعم تليمة» صبيحة أول انتخابات لاتحاد الكتاب عام ١٩٧٦، وقد سرد فيه الوقائع التاريخية الهامة لسير الانتخابات، وكيف تمت، وموقف الكتاب اليساريين من الاتحاد، إلى جانب تحليل نظرى فلسفى لواقع الثقافة فى مصر قبل ثورة يوليو وبعدها، والحاجة التى دعت إلى نشأة وتأسيس هذا الاتحاد، وموقف السلطة منه.

وقد وجه الدكتور تليمة عدة انتقادات لقانون الاتحاد رقم (٦٥) لسنة ١٩٧٥ الذى قام الاتحاد على أساسه، تضمنت التضييق الشديد فى تعريف الكتاب بصورة تجعل الاتحاد للأدباء، وليس للكتاب، وتحرم كثرة من الذين يمارسون أنشطة ثقافية متعددة من الالتحاق به، وفرض وصاية وزارة الثقافة على الاتحاد، الأمر الذى يرتد عن مكاسب حققتها الحركة النقابية المصرية، ويهدر استقلال الاتحاد، ويجعل منه إدارة بيروقراطية جامدة، عمومية المواد التى تنص على حقوق الكتاب وغموضها.

وطالب الدكتور «تليمة» أن يناضل الكتاب المصريون فى سبيل تغيير هذا القانون، فى اتجاه أن يكون اتصاهم ديمقراطيا مستقلا، وأن يتسع لكل

أصدرها الاتحاد كما تفعل اتحادات الكتاب المحترمة في الدنيا والآخرة ،فالدعوة الي دخول هذا الشيء تتطلب في البداية تحديد وجود هذا الشيء ، والتأكد من وجوده.

ويتفق «ابراهيم فتحى» مع الرأي القائل بوجود اتحادات للكتاب، وليس اتحادا واحدا، وأن ينضم الكتاب المصريون بالتعددية التى يعيشها المجتمع حقا، خاصة أن الكتاب ليسوا مثل المهندسين أو المحامين ، بل هم اتجاهات وتيارات مختلفة، ولنقل أن الاتحاد الموجود حاليا هو اتحاد حكومى، يعبر عن وجهة نظر الكتاب الحكوميين، ويدافع عن حقوقهم النقابية والمهنية ، فلماذا لايسمح للأدباء الاخرين بتشكيل اتحادهم الذى يدافع عن حقوقهم غير الحكومية؟.. ولكن لاشئ يتم خارج الحاكم أو بعيدا عن قسم البوليس، والسلطة هى الوصية على الجميع.. وما على الكتاب إلا أن يتحركوا من داخل جيب السلطة، فإذا كانت التعددية التى يعيشها المجتمع المصري حقيقة فعلا، فليسمحوا بالتعددية فى إنشاء المنظمات الثقافية ، تعبيرا عن الاتجاهات والتيارات الفكرية المختلفة فى المجتمع. وحتى يتم هذا علي الأدباء المصريين أن يشدوا على أيدى بعضهم، وأن يتربطوا ويجمعوا ، وأن تتواصل المجالات الثقافية الوطنية فى الرد علي كل المحاولات التى تحاول أن تطيح

برأس هذه الأمة!.

الفردية والذاتية ، والشخصية والثارية فى ميدان الثقافة المصرية هذا إلى جانب العمل الديمقراطى الدائم داخل الاتحاد وخارجه من أجل تعديل قانونه، ورفع الوصاية الادارية، وكفالة الحقوق النقابية والمهنية، والاتساع لكل العاملين فى مهنة الكتابة، وتنشيط القيد للعضوية، ليكون الاتحاد لكل الكتاب ولكل الاتجاهات، وأن يبيث الكتاب انفسهم الحيوية فى كيان الاتحاد، بأن ينهضوا بممارسة كل ضروب النشاط الفكرى والثقافى والفنى، متجاوزين الطرائق البيروقراطية من ناحية، ومتخلصين من الحساسيات والأمراض المختلفة من ناحية ثانية.

ويختلف الناقد «إبراهيم فتحى» مع الرأي السابق، مؤكداً أن هذا الاتحاد مجرد مصيدة، وليس اتحادا للكتاب ، مهمته الأساسية هى إعطاء الشرعية للشلة الحاكمة فى هذا الاتحاد من الكتاب، للحكم على الأدباء المصريين، بالخروج من نعيمهم..، أنت فى اتحاد الكتاب كمن يؤذن فى مائدة، لايسمك أحد، ولايقوى على سماعك.. فكل الأمور هناك، تؤدى فى أضييق وقت ممكن، لأنهم جميعا مشغولون بأعمالهم التجارية، حتي الانتخابات تؤدى قبل صلاة الجمعة، حتي يستطيع الكتاب المسافرون اللحاق بقطاراتهم الفاخرة، فكل شئ محسوب ومرسوم، ولك أن تسأل عن نشاطات هذا الاتحاد..هل سمعت عن ندوات أو مؤتمرات يقيمها الاتحاد، هل سمعت عن مجلة أو مطبوعة

## ثروت أباظه:

أنا الرئيس الأبدى للكتاب  
«وان كان عاجبهم»

ح . م

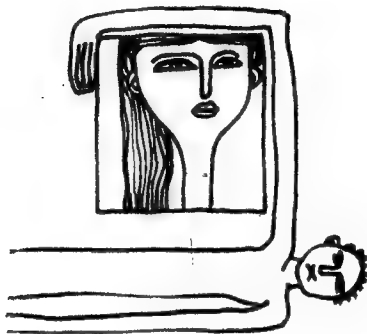
وتدافع عن حرياتهم ومصالحهم. وطوال هذه الفترة فجر رئيس الاتحاد الخلافات مع الجميع، حتى مع الحكومة، فكان ملكيا أكثر من الملك، وأكثر انحرافا من الحكومة ذاتها فى التفريط فى منجزات ثورة يوليو، وتخريب الثقافة، والتطبيع مع العدو الصهيونى، والامر بالنسبة له سواء.. مع السادات أو مع مبارك، متبنيا أكثر المواقف تشدداً فى الدفاع عن كرسى الرئاسة فى الاتحاد، والترويج لأفكاره وتمذجة سلوكه المنعزل عن واقع مجتمعه وحركة الجماهير، تفرض عليه كاديب أن يرصدها ويتابعها ويسجل نبضها، بدلا من التمسك بتلابيب عصر فاروق.

الحوار مع كاتب مثل «ثروت أباظه» مفامرة لأنه قد يقترب من شبهة الإعلان عن سلمة مشكوك فى أمرها.. (أدبه- أفكاره- مواقف السياسية) أو ينتهى بمشاجرة وتبادل الاتهامات حول فساد الثقافة وإفساد المثقفين.

وأسباب الحوار مع ابن الياشا كثيرة، أوضحها رئاسته الطويلة الأمد لأهم تنظيم ثقافى فى مصر، وهو اتحاد الكتاب، منذ مايزيد عن خمسة عشر عاما، أثار خلالها حنق المثقفين. وكراهييتهم لهذا الاتحاد الذى أصبح اتحاداً أباطيا ملكيا وراثيا، دون أن يقوم بمهامه كمناسبة ترمى حال الكتاب



## لو ذهبتم الى مجلس الأمن والأمم المتحدة لن أترك رئاسة الاتحاد



بعد كل هذا- وغيره كثير- كيف  
يفلت المتحاور من شبهة تلميع ابن  
الباشا، والخروج بنتائج جديدة من  
معركة الحوار ، تضع النقاط فوق  
الحروف، كشهادة للتاريخ وللواقع  
الثقافى، على ماوصل إليه اتحاد كتاب  
مصر على أيدي ثروت أباطه؟.

\* فى البداية سألته عن  
التعديلات التى تمت فى لائحة  
اتحاد الكتاب؟.

-فقال: هو تعديل بسيط لا يؤدي إلى  
مشكلات بين الاتحاد وأعضائه، بل  
يستهدف هذا التعديل مصالحهم، بأن  
نجعل ديون المكتبات لصالح الاتحاد

أخرجه السادات من كهفه المنعزل عام  
١٩٧٤، وولاه رئاسة تحرير مجلة الإذاعة  
والتليفزيون، ثم تولى مسئولية القسم  
الثقافى بجريدة الأهرام، فرئيسا لنادى  
القصة، ورئيسا لاتحاد الكتاب، ثم وكيلا  
لمجلس الشورى..فما كان عليه أمام كل  
هذا الإغراق إلا أن يذهب عام ١٩٨٠ فى  
جوقة من أتباعه ، ليخلع على الرئيس  
السادات بردة الرئاسة الفخرية الأبدية  
لاتحاد الكتاب ذلك الاتحاد صنيعة  
السادات نفسه، كإيدى للكتاب  
المعارضين المقلقين لسيادته وبعد مراحل  
السادات أعلن ثروت أباطه أن الرئيس  
مبارك هو الرئيس الفخرى الجديد لاتحاد  
كتاب مصر.

\* لاشك أن هناك كثيرين لم يقبلوا في الاتحاد؟

- وهناك الكثيرون لم يستوفوا الشروط. أو لم يتقدموا هم بأنفسهم لعضوية الاتحاد. فماذا أفعل فيمن لم يتقدم بنفسه للاتحاد؟

\* لكن الشكوى الأساسية من جموع الكتاب والمثقفين في مصر أن ممارسات الاتحاد ذاته هي التي تدفعهم للإحجام عن المشاركة في نشاطاته.. أو قل أنها السبب وراء طرد الاتحاد لهم؟

- هذه شكوى الشيوعيين فقط.

\* لماذا؟

- لأنهم حاولوا أن يصلوا إلى مجلس الإدارة ولم يفلحوا، لأن الأغلبية في الاتحاد ليست شيوعية، بل الأغلبية في مصر كلها ليست شيوعية، والدليل على ذلك عدم دخول شيوعي واحد مجلس الشورى.

\* لكنني أتحدث عن شكوى الكتاب من الاتحاد وليس من مجلس الشورى؟

- أنا قبلت في جلسة واحدة عضوية ثلاثة من الكتاب الشيوعيين هم محمد عودة وفيليب جلاب ومحمود السعدني..

فماذا يكون الرد بعد ذلك؟ وهل تعني الموافقة هنا أن الاتحاد يلفظ الأبناء والكتاب ويطردهم.

\* لكن هناك آخرون لا يقبلهم الاتحاد أصلاً؟

الزامية أي بالحد الأدنى حتى لا تعطلنا وتعطل حقوق الكتاب بدلا من الدخول في القضايا التي تستمر لمدة سنوات. وتضيق على الاتحاد أمواله، أما التعديلات الأخرى فلا قيمة لها، وقد لانصر عليها، وعلى كل حال فالدورة الماضية للجمعية العمومية لم تنظر هذه التعديلات، وسوف تعرض عليها المرة القادمة، فهذا التعديل ملك للجمعية العمومية، وهي صاحبة الحق الوحيد في إقراره وليس مجلس إدارة الاتحاد، كما يظن البعض، بأننا نفرض شيئا على الجمعية العمومية، ولي أن أؤكد أن أي اقتراح خاص بأي تعديل آخر يطرحه الأعضاء نحن في مجلس الإدارة على استعداد للأخذ به.

\* هل توجد أي تعديلات أخرى تشمل العضوية أو غيرها؟

- لا.. لا توجد أية تعديلات في ذلك، فشرط العضوية في الاتحاد أن يكون العضو أديباً فقط.

ماذا يعني أن يكون العضو في اتحاد الكتاب، أديباً فقط؟

- منذ إنشاء اتحاد الكتاب في السبعينات على يد يوسف السباعي، والأعراف في اختيار الأعضاء ذكرت في مواد قانون الاتحاد نفسه، بأن يكون العضو له عمل أدبي ملحوظ، وبناء على ذلك دخل الكثيرون الاتحاد وتمت الموافقة من قبل لجنة القيد عليهم، واتحدى أن يكون هناك عضو تنطبق عليه هذه الشروط، ولم نأخذه في عضوية الاتحاد.

فى عضوية الاتحاد، فقد قبلنا الاسماء الثلاثة السابق ذكرها فقط.

\* لكنهم ليسوا شيوعيين؟  
- (يصرح بحدّة).. وهل تريد أن تتقنعنى بغير ذلك؟!

\* منهم كتاب غير شيوعيين  
- أليس محمود السعدنى شيوعيا؟

\* وهل كل من يهاجمك فى مقالاته يكون شيوعيا؟  
- ومحمد عودة؟

\* ليس شيوعيا.. إنه ناصرى.  
- لا.. لا.. لا.. (إييه).. قبل أن يكون ناصريا فهو شيوعى.. أليس من كتاب صحيفة الأهالى؟

\* وهل معنى ذلك أن كل اليساريين شيوعيون؟

- بالطبع لا.. فأننا أفهم الفرق، والمهم حتى أريحك أن كلمة شيوعى لا تقف حائلا أمام قبول أى كاتب لعضوية اتحاد الكتاب إطلاقا، والأهم من هذا أن عدد الشيوعيين أصلا غير كبير.

\* لماذا لا يفكر الاتحاد فى تكوين لجنة لمتابعة الأعمال الأدبية وتعرض بنفسها على العمل الأدبى الواضح والملاحظ الذى يؤهل الكاتب لعضوية الاتحاد؟

- الله.. الله.. إذا كنت سمعت فى حياتك عن اتحاد أو جمعية تبحث عن أعضائها.. لفعلنا ذلك، ولئى أن أعطى المثل بالمرحوم الدكتور لويس عوض، الذى لم ينضم إلى عضوية الاتحاد، على

- وهل معنى ذلك أن تقبل لجنة القيد عضوية نكرات لا وزن لها ولا شأن.. بالطبع هى ترفض تسجيل هؤلاء فى الاتحاد.

\* وهل قرار القبول يتوقف على موافقة اللجنة؟

- بالإضافة إلى قرار مجلس الإدارة متضمنا مع قرار لجنة القيد.

\* وماهى محددات القبول والرفض؟

- أن يكون للعضو عمل أدبى واضح وملحوظ.

\* ماذا تعنى بكلمة واضح وملحوظ؟  
- أن يكون معروفا - على الأقل بين الأدباء.

\* وماذا عن الكتاب الذى يرشح صاحبه لعضوية الاتحاد؟

- أن يكون الكتاب شهيرا وله وجود، وليس مجرد أى كتاب يطالب صاحبه بعضوية الاتحاد، ورغم ذلك فقد تساهلنا إلى أبعد حد (!!!) فقبلنا كل كتاب الإذاعة والتليفزيون.

\* ومن الذى يقرر هذه المحددات؟

- اللجنة ومجلس الإدارة.  
\* لكن البعض يشكون من عدم نزاهة هذه اللجنة؟

- اتحدى (يصرخ) أن يذكر لى اسم أديب أو كاتب له وزن، ولم يقبله اتحاد الكتاب، إلا إذا لم يتقدم الكاتب بنفسه بطلب العضوية.

\* وماذا لو كان شيوعيا؟  
- لا.. لا.. لا.. فنحن لا نقبل الشيوعيين

يصنع الاتحاد- أى اتحاد- مع كاتب لا يريد الانضمام إلى صفوفه.

\* الم تلاحظ أن رابطة الكتاب المصريين التى أنشأها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا ضمت فى صفوفها كل كتاب مصر الفاعلين والمنقدين لاتحاد الكتاب المصرى.

- وما دخلى أنا بذلك.. وليكن هذا..  
فماذا أفعل؟.. ولنا أن نقول ماذا فعلوا هم وبماذا أثروا، فاتحاد كتاب مصر يقوم بمهامه، ولم يتوقف، واليوم يتم الاتفاق على الاتحاد حوالى (٢٠٠) ألف جنيه لترميم المبنى، وهذا المبلغ دعم من مجلس الشورى، بفضل الجهود التى بذلتها أنا، لأن مبنى الاتحاد ملك لمجلس الشورى أساسا، ويؤجره اتحاد الكتاب بواقع جنيه واحد شهريا، وهذا بفضل ثروت أباطه، أما الرابطة التى تتحدث عنها فهى بلا مخصصات، فكيف تعيش، على الرغم من اتفاقى مع «لطفى الخولي» على إنشائها، وشارك فى اجتماعاتها أحد أعضاء مجلس إدارة اتحاد الكتاب - لا أذكر اسمه الآن.

\* هناك شكوى أخرى من الكتاب مفادها أن الاتحاد لا يدافع عن حقوقهم وحرياتهم ضد أفعال ارقابة والمصادر؟.  
- هذه يس شغلى أنا.. بل شغل القضاء.

\* أوليس اتحاد الكتاب نقابة يجب أن تحمى أعضائها؟.  
- الاتحاد لا يتصدى للدفاع عن

الرغم من أننى ملأت استمارة العضوية الخاصة به بيدي، وضممته فعلا، لكنه لم يتقدم.. فماذا أفعل؟ والحقيقة أننى أتمنى أن أعرف ماذا أفعل فى هذه القضية، فهل يرخصكم أن يذهب الاتحاد بكل كيانه ومكانته، إلى أحد الكتاب ويطلب منه الانضمام اليه ويرفض؟.. إذا كان يرخصكم هذا فلا مانع لدى وأنا على استعداد لأن أفعله.

\* ليس المقصود من سؤالى الإقلال من مكانة الاتحاد؟.

- لا.. لا.. بالعكس يوجد إقلال من مكانة الاتحاد إذا كان الكاتب أو ذاك رافضا للاتحاد، ورافضا لى أيضا، فكيف أسعى أنا إليه؟.

\* هى محاولة لضم الكتاب تحت لواء اتحادهم وظلاله؟.

- أنا لا أظلل على أحد أبدا.. خالص.. من يريد أن ينضم إلى، أهلا وسهلا، ومن لا يريد فلا يوجد عندى ما أفعله له، وليس لدى الاستعداد لأن أرجو أحدا أبدا، فمن يريد أن يدخل فليدخل، ومن لا يريد فلا يدخل، ومن أقرب الأصدقاء إلى وأحبهم الكاتب «فتحمى غانم، ولم يدخل هو الآخر الى الاتحاد، ولا أستطيع أن أرغمه، أو أن ألج عليه فى شيء، وهو شيء بسيط جدا، مجرد استمارة.. فماذا أفعل معه؟.

والقضية بالطبع ليست خاصة باتحاد كتاب مصر بل تشمل كل اتحادات الكتاب فى العالم، وستجد فى كل اتحاد من يرفض الاشتراك فيه، ومن يوافق على الانضمام اليه، وفى هذه الحالة ماذا

والاعضاء (عمال على بطلان) ، والقضاء هو الجهة الوحيدة التى تتولى هذا الشأن، ومن يطلب من الاعضاء المعونة القضائية، ترسل له محاميا مثالا عن الاتحاد للدفاع عنه، لكن الامر كله موكل للقضاء ولا دخل لنا به.

\* هناك رقابة أخرى من نوع جديد يقوم بها همال المطابع فى مصادرة الاعمال الأدبية من المنبع.. بدعوى احتوائها على بعض الالفاظ الخارجة. كيف يتصدى اتحاد الكتاب لهذه المصادرة الجديدة؟.

- والله (كثر خيرهم). وماذا أفعل أنا أيضا فى هذه الحكاية؟.. فانا لى (٢١) قصة لا يوجد سياق درامى يحتم على ذكر لفظ إباحتى واحدا، إلا إذا كان «الكتاب» (١) راغبا فى استجداء العامل الجنسى عند القارئ، وساعيا لدققة مشاعره، وأنا! شخصيا ثروت أباطة الكاتب وليس رئيس اتحاد كتاب مصر أرفض ذلك بشدة. ولا تجده عندي فى كلمة واحدة من مجموع ما كتبت، وأيضا استاذى واستاذ القصة العربية وحاصل على نوبل «نجيب محفوظ» لا توجد عنده الفاظ خارجة أو إباحتى فى كل ما كتب.

\* لكن توجد علاقات بين الرجل والمرأة فى الاعمال الأدبية يفرض السياق الدرامى عند نجيب محفوظ وكذلك فى بعض قصصك أنت التعرض لها؟.

- هذه (معلش).. فانا أعبر عن هذه العلاقات وهو يعبر عنها.. والقضية فى كيفية التعبير، فالأدب هو كيف تقول-

وليس ماذا تقول، أما دغدغة المشاعر بالمشاهد والالفاظ الجنسية، فمردها إلى القضاء لأنها تخضع لقوانين، لاستطيع أن أتدخل فيها.

\* وما الهدف فى النهاية من وجود الاتحاد كنقابة ينبغى أن تدافع عن اعضائها... كما هو وارد فى قانون الاتحاد أصلا؟.

- (شوف لما أقولك).. مهما كتبتهم. ومهما فعلتم حتى توزعوا اتحاد الكتاب فلن يتزعزع، ومهما حاولتم أن تفعلوا لتخرجوا ثروت أباطة من اتحاد الكتاب. فلن يخرج، لأنه وانتخب من الجمعية العمومية للاتحاد، وانتخب بالإجماع من مجلس الإدارة، وإذا رفض هؤلاء فى الجمعية العمومية ومجلس الإدارة أن ينتخبونى فسوف أمشى من نفسى لوحدي، لكن من غير هذا فلن أمشى أبدا، ولكم أن تعملوا حسايكم.. (أنا مش طالع) ولن أخرج، وهذه رغبتي، لن أخرج إلا إذا رفضنى الأعضاء، أو أماتنى. الله سبحانه وتعالى، وهذا ما أردت أن أوصله اليكم حتى تستريحوا، وإن شاء الله تذهبوا لوزارة.. أو توصلوا لمجلس الأمن وهيئة الأمم المتحدة.. أنا قاعد سواء قلت ما فى أنفسكم أو لم تقولوا فانا قاعد.

\* رغم كل ما ذكرته..بقى عندي سؤالان.. الأول خاص بإسقاط عضوية اتحاد الكتاب العرب من مصر.. كيف ترى هذا

القرار بصفتك رئيسا لاتحاد مصر؟.

- هذا الاتحاد فشل في كل ماقبله لأنه ابتعد عن مصر، وأنا لايهمنى أبدا أن ينضم اتحاد الكتاب العرب إلى مصر، أو لايضم، لأنه بلا مصر لاتحاد، وهناك مفاوضات حاليا تتم بواسطة الدكتور مرسى سعد الدين مع اتحاد الكتاب العرب، ولا أريد أن أخوض في الموضوع كثيرا، حتى تتم هذه المفاوضات، لعلها تتم بشكل أفضل كما ينبغي، ولو أن اتحاد العرب لاقية له بلا مصر.. وهم أنفسهم يقرون بذلك ويعلنونه.

تيل أن السبب في هذا القرار هو موقف اتحاد كتاب مصر من التطبيع مع إسرائيل؟.

- هناك سبب آخر لم يذكره أحد وهو أن لعراق أرسلت لهم نقودا لإصدار هذا القرار.

\* وهل من الممكن أن تتم رشوة كل هؤلاء لإسقاط عضوية اتحاد الكتاب المصري؟.

- هذا ما حدث.. ولا تتوقع منى أنني سأرد عليك بأكثر من ذلك!.

\* سؤالي الأخير حول التنظيمات الثقافية في مصر.. سواء الجمعيات أو الروابط الثقافية. على الرغم من كثرتها إلا أن الموات أصابها جميعا.. ما الأسباب في نظرك التي أدت إلى ذلك.. وكيف تستعيد دورها ونشاطها؟.

- نحن في البداية نرحب بهذه الجمعيات الثقافية، بل نرى أن كل

جمعية أو رابطة ثقافية، هي عون لاتحاد الكتاب في مهمته وليست ضده، فنحن لسنا أحزابا، بل نحن اتحاد يجمع كل الأدباء، وكل جمعية من هذه الجمعيات يمكنها أن تساعدنا في تحقيق مهمة الاتحاد، نحن على استعداد للتعاون معها في ذلك.

أما إذا جئنا إلى حالة الموات التي أصابت هذه الجمعيات، فالأمر يرجع في تقديري إلى الإمكانات الضئيلة، التي لاتساعدنا على الاستمرار وتحقيق أهدافها، فنأدى القصة على سبيل المثال، يحصل على معونة ضئيلة جدا، وأسمى لزيادتها. أما الجمعية الأدبية فلها وضع خاص وشائك جدا، فلا نعرف حتى الآن إذا كنا ستملكها أم لا، نظرا، لوجود دعوة قضائية لاستردادها لأصحابها، وهم ورثة الزعيم الوطني هيد الرحمن فهمي، وهذه الدعوة تنظر حاليا في القضاء وسوف نتنظر الحكم، حتى نعرف ماذا سنفعل، علي الرغم من حصولي على مبلغ (٢٠ ألف جنيه من الدكتور عاطف صدقي لترميم المبنى وإعادة الحياة إليه.

\* ألا ترى أنه أن الأوان لكي تتبع هذه الجمعيات وزارة الثقافة، بدلا من اتباعها وزارة الشؤون الاجتماعية؟.

- الحقيقة أن تبعية هذه الجمعيات لأي من الوزارات لا أحبذها، بل ينبغي أن تكون مستقلة ومتحررة من كل السلطات الحكومية، مع توفير الدعم

المطلوب لنشاطها.



---

عاطف سليمان / عبد الحكيم حيدر / محسن هاشم عبد  
الحميد / طارق السيد امام / شوقى عبد الأمير /  
فاورق خلف

# الميلاد الشاهق

عاطف سليمان

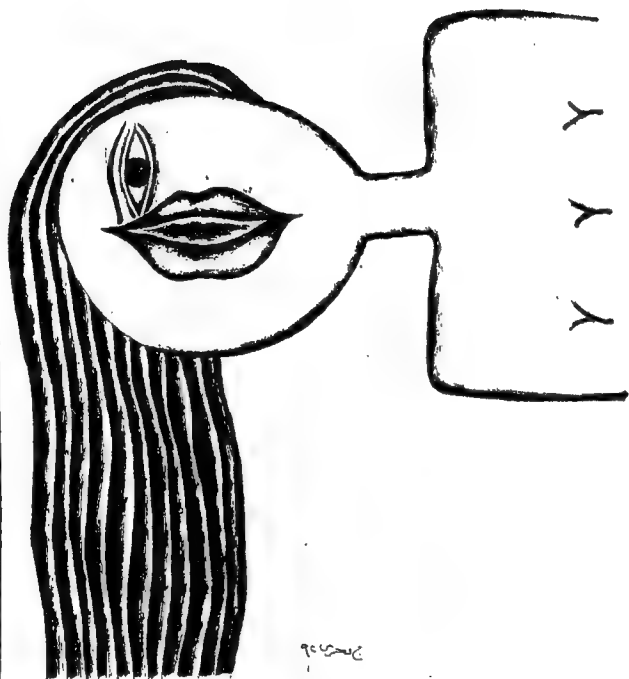
النشأ

فى كل مرة، شكاياتها المبتكرة من تعسفات الطبيعة ضد جسدها ونفسها، ومتوسلة فى ذلك مفردات القرن التاسع عشر الأدبية. وكان هو، بصوته المفقوى، الرخيم، يمازحها ويعزيها دون تكرم منه، بالتورط فى حسم آلامها، ثم يستبقيها فى غرفة استقبال عيادته العتيقة، المقربة، وينهض إلى عتمة معمله ليعد لها عقاقيره المضادة لإيعازات الضحى، وتحرشات الربيع، وعموم الارتباكات الليلية. وعبر ردهة معمله، استحسن دائما ألا يفوت فرصة محادثتها عن بعد، ملتصقا منها أن ترفع صوتها، ذلك أن نبراتنا العالية كانت تلذه وتؤنسه. وحال إنتهائه، كان يقدم لها زجاجاته باحترام مبالغ فيه، رغم أنه هو ذاته كان

هو ما يضر حياى، كانت تتشكى لطبيبها، وهى بصحبة أبيها، وطبيب العائلة البارع، المعتزل، كبير السن هذا لا يتعجل ترضيتها، إنما بإسلوبه، يدمها تستمرى، استدراجه لها لأن تكرر شكواها بتعابير أخرى، الضحى يدوحنى. يمتصنى، أنه يخلق رائحة خانقة لعجين يتخمّر فى فساتينى.

كانت تزور طبيبها، كل إسبوعين تقريبا، فيما بعد مواعيد مدرستها، مستغنية عن صحبة الأب فى أكثر الأحوال، ومرتدية الزى الرسمى لطالبات المدارس الثانوية، ومفركشة، كعادتها، شعرها الحامى والمجدد نوعا على جبينها وحاجبيها، واصفة لحضرتة،





الشخص الذي، قبل سبعة عشر عاماً،  
قام بسحبها من رحم أمها، ووضعها في  
إلحاحات غامضة هي التي هيأت

التي زحرت به واجس طبيبها وخواطره  
ومقتطفاته وجهاداته المكتوبة والمعمولة  
بأقلام الرصاص والكوبيا، وباتت خديجة  
تسعى إلى لقيات هوامشها لتترصد  
وتنتهك المكنونات ، تلك التي كانت  
توعز إليها- ليس فقط بانبعاث زمن  
وانثياله نحو جهته الأخرى المستحيلة،  
تقهقره المستربل والمنساب- وإنما بدا  
لها وكأنه الوسيلة التي ستوافيها،  
وستضعها على نحو ما في لحظتها  
الفريدة، المرتجاة: اللحظة الأولى لحياتها.  
وفي الليلة ، ومن وسط كتاب ، رواية  
الاطلنطيد لبيير بنوا، التقطت خديجة  
كيسا صغيرا من الحرير الأصفر  
المضغوط في مكانه منذ ستين سنة،  
وبداخله ورقة مطوية في ملثات ، على  
مثال الحجاب، وقرأت خديجة: «عندما  
يظل المرء يتذكر، ويتذكر، فإنه يتذكر  
في الآخر ما حدث قبل أن يأتي إلى  
العالم..» كلمات ناتاشا، أميرة تولستوى.  
كانت رسالة، مكتوبة بخط أنثوى  
ممتلىء، وبتمهل لايزال واضحا، ومعبرة  
بما هو أكثر من كلماتها، ومنتهية  
بتوقيع صغير ضائع، مسبوق بعبارة  
صارمة: المخلصة إلي الأبد..

في الليلة بدت العبارة لخديجة  
باهظة، ومنتهقا، ومرعبة.  
استولت خديجة على الرسالة  
المهجورة، وأعادتها إلى جعبتها الحريرية  
ثم نستها تحت وسادتها، ونامت، وفي  
أول الصباح مدت يدها، وسحبته  
وقراتها من جديد.

وفيما بعد مواعيد مدرستها، وفي  
عيادته وبدون كلمات، كانت يدها  
الشاحبة تعيد إليه اللقية، بينما  
نظراتها تسيل وتسيل على يده اليمنى

خديجة لتفتدى الأوقات السرية التي  
كان يوسعها فيها الامتثال لمتعة متابعة  
نمو نهديها وإزدهار بطنها واستنشاق  
العبير المفرد الصادر من أعماق جلدها،  
فكانت بدلا من ذلك، تفرض على نفسها  
أوقاتا طويلة تمضيها في تمرينات غير  
معقولة تساعدها وتحملها على التذكر،  
مؤملة أنها ذات مرة ستتاح لها إستعادة  
اللحظة التي كانت معلقة فيها في  
الهواء الدافئ بجسدها الوردى، حيث  
قدميها بين أصابع يده اليسرى، ورأسها  
مدلاة وعينيها مقلبتين يتلقى خبطات  
من اليد اليمنى بينما بطنها قد فقدت  
للتو إتصالها برحم الأم، وفي زياراتها له،  
بعيادته، لم تكن خديجة تملك مقاومة  
تسلط نظراتها على يده التي أدت  
الخطبات على ظهرها قبل أن تطلق  
الصرخة الأولى لحياتها. كانت خديجة  
تديم النظر إلى اليد اليمنى التي  
لا تزال- كما لو أن هذا أمر خارق-  
عائشة، حية، في مكانها. لم تكن يده  
اليسرى تعنيها، ولم تنشف إطلاقا بها.  
دكتور عوض كان هو من لفت نظر  
خديجة إلى استحقاق الأعمال الأدبية  
للاهتمام وعلي مدى السنوات الأربع  
الآخيرة أو جز لها معارفه الأدبية كيفما  
كانت تتبدى له؛ غير أنه باختلاط  
التفاصيل فيم كان يسرده، وكان  
يقترضها- أنثى- من مكتبته الخاصة،  
مقتنيات شبابه النفسية، الروايات  
المهجورة بتوقيعاته على الصفحة الأولى  
دائما والتي لا تثنى صفحاتها تطلق شذى  
الورق المتكسر القديم، شذى السكر  
المنهار وهي تعيد قراءة ملا يحصى من  
الصفحات التي قرئت منذ نصف قرن  
وطويت نهائيا، منساقة إلى الهوامش

التي تعيد إلتقاط الرسالة من بين أصابعها، بدا متشككا فى انتساب الرسالة إلى ذكريات عمره، وتمتم:  
- لعنلى اشتريت الكتاب مستعملا، ومشتملا...

وقاطعته خديجة، بكياسة، وعذوبة:  
- دكتور، أين يمكننى أن أجد صاحبك؟

أجابها فى رفق مؤدبة:

- ماتت.

- وناشاشا، دكتور؟

- ماتت، كذلك.

كانت الشمس دافئة وطازجة، وخديجة تحس بكونها ممثلة بما هو أكثر من الروح، بكونها متحركة ومحتشدة بما يمكن أن تقوله أو بالأحرى بما يمكن أن تخبر به، إلا أنها كانت تشعر كذلك بأنها ممنوعة من أى إفصاح، وأنها ملتزمة بفيض سكون، بكل سكون. إمتصت خديجة حالتها، وأطفأت نفسها، وقالت بصوت قاهر:

- حضرتك لم ترد على أسئلتى!

بالفعل، ماكان الكتاب كتابه، ذلك أن خديجة لو نظرت إلى صفحته الأولى لما وجدت توقيعه الحفيف، المعتاد، عليها.. ولعله يتذكر لحظة عثر- هو- على كيس الحرير الأصفر، وفص الرسالة، فاشتملت معرفه بأنها إنما قدت من أجله، كتبت وحررت له، ووجهت إليه شخصصيا تماما، وقد تلقاها بنقاء وإلمام وسطوع، وكأنه انتظرها ببل وكأنه بحث عنها واستنفرها.

كانت صاحبته مجهولة بتمام وكمال بالنسبة إليه، ولكنها بدت ملء عينيه وجمجمته ورهط ذاكرته فى لحظة الفض وماتلاها. وحق له الامتقاد أن

كاتبة الرسالة إنما كان محتوما أن تحب شطره هو، وأن تلتئم به هو، وأن تخاطره هو، لولا غيابه المستقر الساكن عن سالف حياتها ومجالها، فكان أن تلقى سائر حبها وتوارداتها ورسائلها وعاتماتها شخص آخر، وأن صدفة أو رجة قد استقدمتها أو استوقفتها للقاء بزمين، أو بالأدق بشبهي زمن. واعتبر أن نفس الصدفة، أو ربما، نصفها الآخر، التوأم، هى التى حالت دونه وانتزاع الكيس والرسالة من وسط صفحات الكتاب قبل إعارته إلى الفتاة، خديجة، وهو المهورس، بطبيعته، بإخلاء كتبه من متعلقاته الشخصية قبل إعطائها لأي كان، واحتسب، ييقين أن وصول الرسالة إلى يد خديجة يساوى وصلها- فيما قبل- إلى يديه، وكأنه شأن يسوقه قيس من رشد الحياة وانتباهها ومغزاها من أجل انتهاء أو اكتمال معلوم.

همست الفتاة، كأنها تصالحه، كأنها تتواطأ معه:

- هذه الحروف، هذه الرسالة من أمى! فى نفس اللحظة التى نطقت فيها خديجة حكمها بأن الحروف حروف أمها، والرسالة رسالة أمها، وقر لديها يقين ثقيل بأن الحروف حروفها هى، والرسالة رسالتها هى، وحست بروحها مشوشة إلى الحد الذى تماهى لها فيه أنها هى ذاتها أمها.

وبدا لها ما كانت تترجاه، إنما بصورة معكوسة ومرددة.

كانت خديجة تزر عينيهما، وتتذكر نفسها، راسخة وسطها آلام الطلق والولادة وهى تلد خديجة. ◆

# طعم وسناره وخط

عبد الحكيم حيدر

يطعم السنارة طعما آخر، ويدلى الخط في الماء، ويخرج السمكة من الماء، ويناولها السنارة، ويجلسها- في مكانه- على البر. يخلع ملابسه، وينزل الماء، ويدنو من الطعم كالسمكة. السمكة تترك السنارة في الماء، فيأكل الطعم. تطعم السنارة طعما آخر، فيأكل الصياد الطعم، وهكذا هكذا حتى يشبع، وهي تظل لاهية تسرح شعرها على البر، حتى أخذ الصياد يداعب السنارة، فيبلعها كاملة، ثم ينظرها، ثم يبلعها، ثم ينظرها، هكذا، فجأة، شدت السنارة عندما تأكدت أنه بلع الطعم والسنارة وأول الخط، ساعتها، أحس أن حشاشه روحه ستخرج مع سن السنارة، فقرض

البنث السمكة في البحر، والرجل الصياد بالسنارة على البر. الطعم في السنارة على قدر التواء السنارة، والكعب يغطس قليلا قليلا في الماء ثم يعود، وتتش صغير في الروح يهتز منه الكعب قليلا، والبنث السمكة من تحت الماء تقلل من شدة بسماتها المكتومة، والصياد يبتسم من السمك الصغير الصغير الذي يشبه نتف الثلج، ويتشقلب على الكعب، فيهتز الكعب أيضا، وتسكت السمكة قليلا. يخرج الصياد السنارة من الماء، فيعرف أن السمكة في برهة صمتها هذه- حينما كان السمك الصغير يتشقلب على الكعب- أكلت منه الطعم.



الخيوط ، وظلت هي واقفة على البر  
بالجريدة وبقيّة الخيط، والطعم والسنارة  
وأول الخيط في صدر الصياد، حتى خرج

من الماء، وشق لها صدره بالسكين،  
وأخرج لها عشرات السنانير المقطوعة  
فيه، تلك التي قرضها، وعلى أسنانها  
بقايا صغيرة منتوشة من روحه، وعلى

التواءات السنانير بقايا أطعمه قديمة،  
وعلى أواخرها نتف من خيوط محبوكه  
مقدها.  
كانت هي ترنو للسنانير بعيون  
منكسة، ورمى هو جريدة السنارة على  
وجه الماء، فعامت، ثم أعاد السمكة ثانية  
للماء.

# البدء

محسن هاشم عبد الحميد

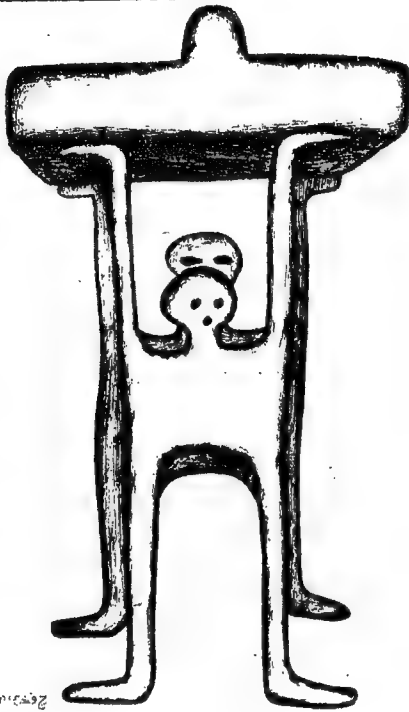
هلامية.. يبحثونها تحت المجاهر السرية  
ويتعاركون. انفجارات. يجرون في  
شتى الاتجاهات الورقية.. مخلوقات  
تنقب.. يذهبوه ويعودون وقد صفروا.  
تنفجر الأصوات ويجتاحهم سلوك أهوج.  
سالت الأعين بحراً في ذاكرة الوقت  
معادلات جبرية تعبر الحدود وترتد  
مسعورة في وتر الصمت مبيضة  
شعرها من البحث المتواصل عن نعش  
للفجر في الأزمنة السحيقة وقراءات  
المستقبل الأجوف، وثمة بوادر مخيفة  
من إحدى العرافات في بيان، أن النعش  
يولد من أحد الأرحام.

اجتمع الكون في غرفة على سطح  
منزل قديم متآكل المجتمعون يحيكون

صراخ. غيم متمرس على  
التمرد الأعمى، يمتصر الماء جيفة،  
تفوح منها رائحة نثنة، تحتجب الرؤيا  
وتسقط البلايين من علامات الإستفهام  
في نار شبكية تتمدد في كل الاتجاهات  
سمفونية تغرب على عزف اليوم  
والكلاب.. القطط.

اللون الأسود يملأ الوعود... الهواء...  
البحار ويفرق الضفتين وثمة نجوم  
تجرى مهتزة الظهور، تتوكل على بعض  
الكواكب والقواد غابوا في إحدى الحانات  
الرخيصة في خريف البحث عن الدموع  
البعيدة والنحيب الكونى.

تلسكوبات هجرية تسجل خرائط



ج. ف. خ. م.

فيه عيونهم وتمنوا له جنازة  
سيئة.. حملق فيمن حوله وطلب أن تمر  
جنازته أمام الأهرام.  
طلبوا اجتماعا كونيا عاجلا.

وفي بيانها الثاني أكدت العرافة  
أنهم لن يسكتوا وصممت برهة تراقب  
ما يجري وسطرت في الهواء أفكارا  
وانفلتت منها صرخة عندما أختبأوا  
خلف رموز القواقع ونهايات البدء.

ملابس الفجر الأخيرة في سكون  
مريب.. تنقطع الخيوط، ينسخون بعض  
الأفراد خيوطا في سرور ويقرمون  
الكؤوس.

اختلفوا فيمن يصلى عليه وتبادلوا  
الشتائم والبصاق.

وفي تطور سريع توكأ على يديه  
وطلب تعديل مسار الجنازة في خط  
مستقيم رفضوا، أشاح بيديه، غرسوا

# طقوس أنثوية

طارق السيد إمام

طينا يلون مياه البحيرة تجمع صانعا مقبرة زرقاء. ثم صبين ماء أجسادهن صانعا ينبوعا أزرق. كانت الأولى لاتزال تنحب.. وهن صرن حلقة من غناء هستيرى وبدان مع انتظام النغم وتماشيه مع حركة الأجساد.. يدخلن إحداهن- وقد اغتسلت بماء ينبوع- فى المستطيل الأزرق. وفى حركة واحدة أخذن يتحلقن.. ثم انفجرن من حولها.. باكيات-

صنع مصيدة رزقاء.. كى يصيد اليمام ليلة العرس. جعل جدرانها من لون مياه البحيرة. كانت اليمامات تتساقط من نقطة فى السحاب.. إلى نقطة عند مركز المصيدة. لاحظ أن إحداهن وقد سقطت مهن تخرج صوتاً كالنحب.. وهن من حولها ينحن. اقترن منها.. كانت أكبر اليمامات وهن من حولها فى حلقة واحدة صرن دائرة بيضاء. كن يمتنن من رمل الأرض الزرقاء للمصيدة.. مكانا مستطيلا من ذرات التراب التى اختلطت بماء أجسادهن.. فصارت



## مندیل لتمثال خشبی

## محترق الأهداب

شوقی عبد الأمير

باریس

الأهداب.	أعش على جدار
مندیل لعوامید التلغراف	أمیر أسلاکا شائكة للوصول
التي تنفج عرقا فی البصرة.	إلى جسدی،
مندیل للروح وهي تبث،	أحمل ساقا متفحمة لجندی
كجندی هارب، عن فيهب	مراقی على طريق البصرة/
مندیل لجسد اللیل المحترق فی	كویت
العراق.	وأكتب على سيرة الروح
مندیل للجبهات المطلية بغبار	عنوانی لكل قتلى الحرب.
الوطن فی البولقارات	
مندیل للأجساد النائمة	أصرف أن هذا الثلج ليس
كالشراف البيضاء.	دموعا لإله أرملة
مندیل لدموع أقدامنا	ولكنني أضع يدا فوقه
الباكیة.	كمندیل
مندیل لعبير الجوازات.	مندیل لتمثال خشبی محترق



ومنديل وجهي

أمسح به أقدام الصباغات  
التي تمشي

فوق جثث الأطفال

الجبهة أكياس من الرمل.

الكلمات أكياس من الفحم

والأهل أكياس من الدم

شمس مدجئة تطلع من

الفوهات

نهار مثقوب كجورب يرميه

جندي غربي في مياه الفرات

وعول وغابات فوق صدور

الأجيال

أرض تقطع كفصن مريض من

شجرة العالم

فجيمة مجففة تباع في

الصوانيت لتدريب الجنود

المخدولين على النصر.

أرحام ميتة يفتصبها الرجال

المدججون بالحب.

مناديل.

مناديل من اليابسة

ليمامة الجنوب. التي سقطت

ميتة

في مياه الطوفان

منديل من الماء للبردى الفارق

في النار.

منديل من الصلصال

للفجيمة.

منديل من الرقائم المتخثرة

لايجدية الموت.

الجنوب

حصيرة طاليس

المنديل الذي ظل يطفو

بعد أن غمر الطوفان كل شيء

وأقلعت سفينة الخلاص

فكان أول الأرض

مناديل من القار

لأعين الأطفال الحانية في

تموز..

مناديل خضراء

للدماء المتسلقة على الجدران.

مناديل رايات

لأحذية الجنود والخزاة

مناديل، أجنحة

للطيور في سماء العراق.

مناديل بوابات

للمدن الجنوبية وهي تفتح

الوطن.

منديل للسدود على حصن

منديل للصفيرة على تهد

منديل لجدار مهجور في قرية

منديل للفجيمة

منديل غيمة

منديل لمنديل عراقى.

## طائر الشوك

فاروق خلف

على سرير العشب  
تصدن الماء،  
وتحلمن بالحب تحت مصابيح  
الجميز.  
وتهين ملامحهن لأشجار  
العناب  
ورائحتهن للعصافير  
وقاماتهن لأعواد القش  
كي ترين دمي؟  
أهنا سماء نسجتها خيوط  
العناكب  
تحتها برية تكتظ بالسراب.  
حيث تخريجين عارية  
إلي جهة أخرى من جهات  
العراء.

أنت أيتها البلاد المختبئة  
في أي مكان مني،  
مسكونة بالقمع أنت،  
بالذهب الأبيض  
أم بي؟  
أنت أيتها المستندة إلى شتاء  
لايجيء  
كيف ترين دمي؟  
أهنا غيم لم يتمشقه البرق  
بعد.  
ورياح تعبىء نفسها في سلال  
الريف،  
وبنات من القرى القريبة  
تجرحن أعالي الحقول  
تنثرن حبوب اللقاح

ألا تستوقفك الرايات  
المنتصبة قامت  
على عورات الروح  
أهنا مرأة يتهدى فيها طائر  
لشوك.

للقاء طائر الشوك  
أم هنا ياقوت مسكون  
وسراويل من مطر مرصود  
باسماء فاتحين لاياتون  
أهنا صوتك يعتصم بأوردتى  
المكتظة

بالأضرحة والطلقات الفارغة  
وبالدخان  
ويجاهد كى يفتح سردابا  
لسرب من الأعمار  
يخف إلى لؤلؤة القلب  
كيف ترين دمي؟  
أخلوة من خلوات النهار هنا  
تخرجن فيه حافة النيل  
وتدقين بأجراس قدميك  
أخاديد الطمى  
تركض، تذوب فى نشيد من  
غزل الماء  
يتوزع مضموما بساقيك  
حين تشقان موجة  
تنحسر على إيقاع الرقص  
الحر،

وفوضى القبلات  
أم أيام تتكاثر؟  
تتشقق  
فى كومة مر  
يجرفها الموج إلى عمق البحر  
ما أجمل وجه البحر  
ما أجمل جبهتك العارية  
إلا من زبد الماء  
وملح لقاء

ها إنى أتلفس فى سرداب  
أضحك فى سرداب  
وسرداب يمسك بأنقاضى  
ماذا يعنى موت الحب؟  
أو موت البحر؟  
ماذا تعنى الأسماء  
ما أبرعنا فى الأسماء  
ما أسرعنا فى وأد الأسماء  
- تل الزمتر- مرج الزهور-  
الجمعية الخيرية لتزويج  
فتيات البوسنة-  
أنت أيتها المحتشدة خلف  
الباب إلى الماء  
وراء النافذة على الماء  
أسمع أشجارك تتساعد بفناء  
يتجمع كالعضلات  
أضياء فانوس الغيب  
حتى أعرف أنك فى بهو  
القلب.  
أعشق جنيات الليل  
وأراها فى أشكال الطير  
والخيل والنخيل  
وفتاة من حرير وقصدير  
تنشر شعرها كضراع صغير  
تقبض بيديها كأس الموج  
وتدير بعينيها حومات  
الأممات  
أعشق جنيات الليل  
ولفتى تكبر على إيقاع  
الغلاخيل  
زمنى محتل  
وزمن الثورة مضى  
كلماتي سيملقها الكهنة بينى  
وبين الله  
هذا كتابي يميني  
ناصعا فى مثل فقرى ياالله



والأساطير  
لم أزهري في عمري غير نبضى  
ثم نزلنى  
أزعم أنى سوف أبدأ من جديد  
أم كيف ترين دمي؟

سكنت في الأرض  
ولأعرف حتى رائحة الزغب  
المحفوظ بجسد العصافير  
سكنت في الأرض  
كالثوب لم أفتسل بغير الثلج

# الديوان الصغير

مختارات من شعر بول ايلوار

---

(١٨٩٥-١٩٥٢)

أسقط فى جب من الزغب

ترجمة

فؤاد حداد/ سامية أسعد/ شفيق مقار/

جابر المعايرجى

---

قصائد: ( أن أقول كل شيء، حوار، الليلة الأخيرة، قوة الحب، لكي تحيا هنا، استراحة الساعات، حرية، ترجمة: فؤاد حداد.

• قصائد (جديرون بالحياة، عدد صغير من المثقفين الفرنسيين وضع نفسه في خدمة العدو، حماس شاعر، الرغبة القاسية في البقاء، صبرة) ترجمة: سامية أسعد.

• قصائد: (العاشقة، ايف تانجي، العدالة الحق، الرأس مستندة إلى الجدران) ترجمة: شفيق مقار.

• قصائد: (حلم الشرفاء، إلى هؤلاء الذين عملوا في خدمة العدو، وحوش، خلود الذين لم أعد أراهم، رسالة إلى متدوبي مؤتمر السلام العالي) ترجمة: جابر المعايرجى.

## الأرض زرقاء مثل برتقالة

من كل هذا المزيج نسيجاً فريداً من  
شعر الوعي المغلوت والواقعية الملموسة.

ولعل هذه القيمة أن تمثل نموذجاً  
عالياً- نقدمه لشباب المبدعين وشباب  
القراء - للتوفيق في صياغة إبداع  
يضفر بين الجماليات الفنية المتجددة  
المتجاوزة وبين الالتزام بهوم الناس  
ومشاكل المجموع، بدون أن يختل طرف  
من طرفي المعادلة . هذه المعادلة الصعبة  
التي نجح فيها إيلوار، وكل الشعراء  
الكبار: الجانين فنياً والملتزمين  
سياسياً في آن واحد، مثل نيرودا  
وأراجون وسان جون بيرس ومحمود  
درويش وأدونيس ولوركا وغيرهم.

تحية للشعر الجميل ، وإيلوار الذي

قال:

أنا باق لأحسن نفسي.

« أدب ونقد »

إيلوار (١٨٩٥-١٩٥٢): الحرية ، والحب،  
والمقاومة، والجمال.

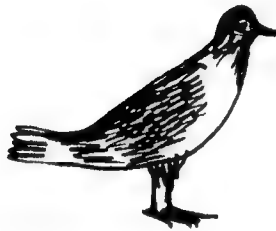
لسنا، بهذا الديوان الصغير، نحفل  
فقط بمرور واحد وأربعين عاماً على  
رحيل بول إيلوار (١٣ نوفمبر ١٩٥٢)،  
ولكننا نحفل، قبل ذلك، بالشعر  
الجميل.

أما احتفالنا الأساسي فهو بقيمتين  
كبيرتين يجسدهما شعر إيلوار.

الأولى: هي قيمة الإضاءة الانسانية  
الرفيعة، التي يقدمها الشعر للبشر  
وللناس في كل زمان، ومكان ، وبخاصة  
إذا ساهم هذا الشعر في سيمفونية  
المقاومة الفرنسية للاحتلال الألماني في  
الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥).

الثانية: هي قيمة قدرة الشاعر  
القادر على مزج رؤاه الحدسية الفالته،  
بطاقته التخيلية الطاغية المتحررة من  
منطق الوعي الظاهري (التي يسمونها  
السريالية)، بالاتصال العميق الحميم  
بحياة الناس وبالواقع المعاش النابض  
وبقضايا أمة تخوض المحنة ، لينتج لنا





## أن أقول كل شيء

تمام الكل أن أقول كل شيء

ولكن تنقصني الكلمات

وينقصني الوقت وتنقصني الجراءة

أنا أحلم وأكرر صوري علي هوى

الصدفة

لم أعرف كيف أحيا وكيف أتكلم

بوضوح

...

أن أقول كل شيء

الصخور والطريق والأرصعة

والشوارع والمارة

والحقول والرعاة

وزغب الربيع وصدا الشتاء

والبرد والدفء يؤلفان ثمرة واحدة

..

أريد أن أصف الجموع وكل رجل

بالتفصيل

بما يبعث فيه الحياة وما يدفعه إلى

اليأس.

والمواسم التي تشكل وجوده وكل ما

يستضيء به

أمله ودمه قصته وشقاءه.

.....

أريد أن أصف الجموع الهائلة

المنقسمة

الجموع محتجزة وكأنها في مقبرة

والجموع أقوى من ظلها المشوب

وقد حطمت أسوارها وانتصرت علي

سادتها.

وأشهد الضحية تسحق الجلادين  
هل أستطيع أن ألون كلمة الثورة

...

وأسرة الأيدي وأسرة الأوراق

ذهب السحر الخاص فى عيون واثقة  
من نفسها

والحيوان الهائم بلا شخصية

لاشئ يشبه سواء كل شئ جديد  
وثمين

والنهر والندى يخصصان ويشمران  
والعدل منتصبا والسعادة قائمة  
على قدم سوية

أرى كلمات صغيرة تصبح أقوالا  
ماثورة

.. وهل أعرف كيف استخلص سعادة  
طفل

الذكاء بسيط عندما يتجاوز الآلام

من دميته أو من كرتة أو من صفاء  
الجو

فإذا عادت هل أستطيع أن أقول  
إلى أي مدى أعادى

وهل تؤازرنى العزيمة فأقول سعادة  
الإنسان

ما تورث العزلة من داء سفيه

وفقا لزوجته وأطفاله

كدت أن أموت به دون دفاع  
كما يموت بطل مقيدا كمكما

هل أستطيع أن أوضع الحب وداعى  
الحب

كدت أن أتحلل بهذا الداء قلبا  
وجسدا وروحا

وما به من مأساة رصاص ومهزلة  
هشيم

لاشكل لها ولها أيضا كل الأشكال.

والسلوك الآن الذى يحيله إلى  
معايشة

التي يحاط بها التفسخ والانهيال

من مجارة وحرب ولا مبالاة وإجرام

والملاطفات التي تخلده

...

وكاد اخوتى أن يطردونى

كنت أثبت نفسى ولا أفقه شيئا في  
معركتهم

وهل أستطيع أبدا أن أسلسل  
السياق

وظننت أنى أخذ من الحاضر أكثر  
مما يمتلك

بين الحصاد والسماء على مثال الخير  
والجمال

ولكن لم يكن لدى أى فكرة من  
المستقبل

هل أستطيع أن أقارن الحاجة  
بالرفقة

ضد الفناء أدين وأدين بما أنا عليه

والنظام الآلى بنظام اللذة

للرجال الذين عرفوا ما تحتويه  
الحياة

هل أجد ما يكفينى من الكلمات  
لاصفى الحقد

لكل المتمردين الذين تحققوا من  
أدواتهم

بالحقد تحت جناح الغضب المهول

وتحققوا من قلوبهم وتصافحوا

وأنا أشير إلى تجاعيد السنين على

خدودي

...

بشرا بين البشر دائما وبلا غضون

لأشياء خير من توالى الإشعاع إلى ما

لأنهاية

أغنية تصعد لتقول ما قاله دائما

انطلاقا من البذور والورود

الذين أقاموا مستقبلنا ضد الموت

..

وضد سراديب الأتزام والمعتهين

انطلاقا من كلمة صريحة وأشياء

حقّة

\*

وأخيرا هل أستطيع أن أقول

تتقدم الثقة ولا تتأخر

لقد انفتح باب القبو

أريد أن تجيب قبل أن نسأل

حيث كانت ترقد الدنان بكتلتها

ولايتكلم أحد بلغة أجنبية

المظلمة

.. ولايرغب أحد في سحق البيوت

انفتح علي الكروم حيث أسر

وحرق المدن وتكديس الأموات

النبيذ الشمس

لأننى سامتك كل الكلمات الصالحة

واستخدم فيما أقول كلمات

للبناء

الزرّاعين

والتي تبعث على الإيمان بالزمن

...

قدود النساء مثل الماء أو الحجر

....

أما حنانا وأما اكتمالا قاسيات أو

وسيفحك الإنسان من وفر العافية

خفيفات

وسيفحك الإنسان ضحكا أخويا كل

والعصافير تعبر فضاء غير الفضاء

ساعة

وكلب أليف يجر قدميه بحثا عن

ويكون طيبا مع الآخرين كما هو

بقايا العظام

طيب مع نفسه

..

ليس لمنتصف الليل من صوت إلا فى

وستخلى الرعشات المنعمة مكانها

قلب عجوز

لهدير ينطلق

أفسد هذه الثروة فى الأغناسى

عن ابتهاج الحياة انضر من البحر

التافهة

حتى هذه الساعة من الليل لن تضيع

ولن يشككنى شيء أبدا فى هذه

فلن أنام إلا إذا استيقظ غيرى

القصيدة

التي أكتبها اليوم لأموح الباردة

...

وهل أستطيع أن أقول لأشياء خير

(سبتمبر ١٩٥٠).

من الشباب

## حوار

ولاحيلة نزاولها إلا العقل  
بأطياره ألفا مؤلفة  
محمولة من كوكب إلى كوكب.  
...  
«يا أبناء النصر الأثيرين لديه  
كم من مرة سقطتم  
كم من مرة أمحت أيديكم  
..  
كلمة النصر لاتزال ياقلبي  
فأنا علي ثقة والصبح وهو الصورة  
الأم  
لكل الصور  
يؤجل نفسه  
ولكنه هنا ما دمنا نتحدث عنه  
والحلم شمس ليلية تزن الأبد  
..  
«يا أمهات اخترقن الكمد والموت  
انظرن إلي قلب الصبح النبيل  
الذي يولد  
واعلمن أن أمواتكن يبتسمون  
من هذه الأرض  
وأن قبضاتهم المرفوعة  
ترتعش فوق حقول القمح». ..  
أريد أن تزهري دائرة حمراء  
هي السماء على الأرض وهي التملك  
الحقد هباء والحب إثنان  
عندما يضعف أحدهما يزول  
كلاهما.  
« لقد رأيت بعيونى وقلبي الذي ينظر  
رأيت قدوم المناضلين  
الواضحين المسيطرين  
فيلقى الحجارة الرشيق القاسيا  
لناضج المتقد

---

الابيات البيضاء من شعر بابلونيرودا

الابتكار الجميل غطاء العار  
والذاكرة الذهبية كساها الرصاص  
والحب المجيد ألقى به خارج القراش  
والطبيعة النبيلة دنستها الأقدام  
...«تعالوا انظروا الدم فى الشوارع»  
..  
«تعالوا انظروا الدم فى الشارع»  
نحن أعدادا عديدة نرفض  
أن تكون الشمس سكيننا  
وأن يكون البحر سما  
نحن أعدادا عديدة نريد الحياة  
« لاشيء ولا حتى الانتصار  
سيردم الفراغ الفظيع الذى خلفه الدم  
لاشياء ولاحتى البحر  
ولاخطوات  
الرمل والزمان  
ولا النبات المحترق  
فوق اللحد»  
.....  
كثيرون منا قد تركوا الحياة  
أملين فى عالم أفضل  
كثيرون من الأبرياء  
كانوا على يقين من حقهم  
وأنا أبتسم لهم وهم يبتسمون لى..  
«وجه بعيون مينة يرقب الظلمات  
سيفه منتفخ باماني الثرى»  
....  
رزانة الحواس والجنس  
شريان المادة  
نحن علي فرع واحد  
أوراقنا وثمارا لكي نخدم الشجرة  
لاعمل تؤديه إلا الطبيعة

## الليلة الأخيرة

أيها الحسن أنت في خطر عظيم  
هذه الأيدي المعقودة فوق ركبتيك  
أدوات السفاح

...

وهذا الثغر الذى يغني عاليا  
إناء يستجدى فيه المتسول

...

وهذا الكوب من اللبن النقى  
يصبح شذى المومس

(٥)

كان الفقراء يلتقطون خبزهم فى

المجرى

كانت نظراتهم تغطى الضوء  
وما عادوا يخافون الليل  
مستضعفين

ضعفهم يجعلهم يبتسمون

وفى القرار من ظلمهم

كانوا يحملون أجسادهم

ولا يبصرون أنفسهم

إلا من خلال كربهم

ولا يستخدمون إلا لغة وثيقة بهم

وأنا أسمع حديثا

يجرى بلطف وعلى حذر

على أمل قديم كبير كأنفتاح

وكنت أسمع حسابا يجرى

عن مساحات ورقة الخريف

عندما تتضاعف

ومن انصهار الموج فى كبد البحر

الهادي

كنت أسمع حسابا يجرى

عن مساحات القوة المقبلة

أضعافا مضاعفة

(٦)

لقد ولدت خلف واجهة شنعاء

(١)

هذا العالم الصغير القاتل

موجة ضد البريء

ينتزع الخبز من فمه

ويطعم النار بيته

ويستولى على سترته وحذائه،

ويستولى على وقته وأولاده

....

هذا العالم الصغير القاتل

يخلط الأموات والأحياء

ويبيض الوحل ويعفو عن الخونة

ويحيل الكلمة الى ضوضاء

شكرا ياليل، اثنتا عشرة بندقية

تعيد السلام إلى البريء

وعلى الجموع أن تدفن

جسمه الدامى وسماه السوداء

وعلى الجموع أن تدرك

ضعف القتلة

(٢)

المعجزة أن تدفع هذا الحائط

دقعة خفيفة

هى أن نتمكن من نفث هذا التراب

هى أن نكون متحدين

(٣)

كانو قد أدموا يديه

وأحنوا ظهره

وحفروا ثقباً فى رأسه

ولكى يموت كان عليه أن يكذب

طول حياته

(٤)

أيها الحسن المخلوق للسعادة

وأكلت وضحكت وحلمت وانتابنى  
الخجل

لقد عشت كمثّل الظل  
ولكننى عرفت كيف اتغنى  
بالشمس

بالشمس كلها  
تلك التى تتنفس  
فى كل صدر وفى كل العيون  
قطرة الصفاء المتلألئة بعد الدموع  
نحن نلقى بحزمة الظلمات إلى  
النار

ونحطم أفعال الظلم الصدئة  
بشر مقبلون لا يخافون من أنفسهم  
لأنهم على ثقة بكل البشر  
ولأن كل عدو بشرى الوجه  
يزول.

(من ديوان الشعر والحقيقة ١٩٤٢)

## قوة الحب

ما بين كل مواجهة، بين الهلاك  
وبينى

بين يأسى وما يدعمونى إلى الحياة  
هناك الظلم وتعاسة البشر  
التي لا أرضى بها- هناك غضبى

...

ومراكز المقاومة بلون دماء إسبانيا  
ومراكز المقاومة بلون سماء اليونان  
الخبز والدم والسماء وحق الأبرياء  
فى الأمل

كل الأبرياء الذين يكرهون الشر  
الضياء دائماً على وشك أن ينطفىء  
والحياة دائماً توشك أن تضحى

سمادا

ولكن الربيع يولد من جديد ولا يزول  
وينجم من الظمة برعم والداء يقيم  
...

وسيتغلب الداء على الأنانيين  
ولن تصمد له أعضاءهم الضامرة  
أنا أسمع حديث النار الضحوك  
الساخنة

وأسمع رجلاً يقول أنه لم يتالم  
..  
أنت يا من كنت لحيى ودمى هُميراً  
يحص

أنت يا من أحب إلى الأبد أنت يا من  
ابتكرتنى  
لم تكونى تحتلمين الطفيان ولا  
الإهانة

كنت تغنين وأنت تحلمين بالسعادة  
على الأرض

...

تحلمين بأن تكونى حرة وأنا  
امتدادك

(١٣ أبريل ١٩٤٧).

## لكى نحيا هنا

اشعلت ناراً عندما تخلت عنى زرقه  
السماء  
ناراً لكى أكون صديقها  
ناراً لتدخلنى إلى ليل الشتاء  
ناراً لكى أحيا حياة أفضل  
ومنحتها كل ما كان النهار قد  
منحتنى:

## حرية

على كراسات المدرسة  
على دكتي وعلى الشجر  
وعلى الرمال وعلى الجليد  
أنا باكتب اسمك  
على كل صفحة العين قرتها  
على كل صفحة لسه بيضا  
وحجر ودم ورق رما  
أنا باكتب اسمك  
على كل صورة مدهبة  
وعلى سلاح المحاربين  
وعلى تاج الملوك  
أنا باكتب اسمك  
وعلى الغابات وعلى الصحارى  
وعلى العشوش وعلى النبات  
وعلى صدى أيام طفولتى  
أنا باكتب اسمك  
وعلى عجائب دى الليالى  
وعلى رغيف أيامنا الأبيض  
وعلى الفصول المخطوبة  
أنا باكتب اسمك  
على كل خرقه من السما  
والبركة شمس معطنه  
وعلى البحيرة بدر حى  
أنا باكتب اسمك  
على كل نفحه من السحر  
وعلى البحار وعلى المراكب  
وعلى الجبال متعفرت  
أنا باكتب اسمك  
وعلى ريم السحاب  
وعلى عرق العواصف

الغابات والأحراش وحقول القمح  
والكروم  
والأعشاش وعصافيرها والبيوت  
وأطفالها  
والحشرات والأزهار والفراء والأعياد  
وعشت على طقطقة اللهب ليس إلا  
وعلى شذى دفتي ليس إلا  
وكننت مثل مركب تغرق فى المياه  
المغلقة  
ومثل ميت لم يكن لى إلا عنصر  
واحد.  
(١٩١٨)

## استراحة الساعات

كلمات هائلة تقال همسا  
والشمس تسطع والنوافذ مغلقة  
ومركب كبير على مجرى المياه  
تقاسمت أشرعته الرياح  
وفم يخفى فما  
وأقسمنا اليمين  
إن لم نكن صوتين ألا نقول شيئا  
عن السر الذى ينشرخ الليل به  
حلم الأبرياء الوحيد  
همس واحد صباح واحد  
والمواسم فى ائتلاف واحد  
تلون بالجليد وبالنار  
أفواجا تجمعت أخيرا  
(الكتاب المفتوح)

وعلى المطر مناسب غليظ  
أنا باكتب اسمك

على الأشكال الملالية  
على أجراس الألوان  
على الحقيقة الجثمانية  
أنا باكتب اسمك

وعلى الدروب الصحابة  
وعلى الطرق مفروده  
وعلى الميادين اللي فاضت  
أنا باكتب اسمك

وعلى اللعب اللي تولع  
وعلى اللعب اللي تطفئ  
وعلى بيوتى اتجمعت  
أنا باكتب اسمك

وعلى الثمرة اتقسمت نصين  
من هنا المراهب وهنا غرقتي  
وعلى سريري محاره فاضية  
أنا باكتب اسمك

على كلبى فجمان وحنين  
علي ودائه المطرطة  
على رجلي ينقصها الشطارة  
أنا باكتب اسمك

على عقب بابي  
على كل أشياءنا الوليفة  
على موجة النار المباركة  
أنا باكتب اسمك

على جبين أصحابي  
على كل أيد تتمد  
أنا باكتب اسمك

على قزاز المفاجآت  
على الشفايف متلفته  
فوق السكات  
أنا باكتب اسمك

على ملاجئ المتهدمة  
وعلى مناراتي اللي وقعت  
وعلى حيطان زهقي  
أنا باكتب اسمك

على الغياب خالي من الرغبة  
على العزلة العريانه  
على درجات الموت  
أنا باكتب اسمك

وعلى الصحة اللي عادت  
وعلى الخطر اللي زال  
وعلى الأمل ناسي اللي فات  
أنا باكتب اسمك

وبقدره من كلمه  
أنا باستهل حياتي تاني  
مولود عشان اعرفك  
وانده عليك بالاسم  
حرية

(من ديوان الشعر والحقيقة ٤٢٦)

علي كل جسم يوالف



## جديرون بالحياة

(١٩٤٤)

### إلى بابلوبيكاسو

حشد من اللوحات  
واحدة ازدياء والأخرى غزو  
وأخرى ماء صاف هادر  
وأخرى جرس من ندى  
وأدقها شبح  
يمشى علي الأرض ويتملق أمثاله  
ها هي ذى صور صديقة  
تخفى لبن صدرها  
تحت قماش باهر  
وإمام إطار وجهها  
ترتجف شمس صغيرة بائسة  
مرأة حنونة  
مرأة كل حقيقة  
وكل نافذة في الصباح  
من أجل رقصة قديمة زرقاء  
على شاطئ عيّنين بريئتين  
صور حساسة واثقة  
عاشقة منطقيا

### عدد صغير من المثقفين الفرنسيين وضع نفسه في خدمة العدو

مرتاعون مروعون  
حانت ساعة احصائهم  
لأن نهاية حكمهم قد حانت  
أشادوا لنا بجلادينا

أسهبوا في الحديث عن الشر  
لم يقولوا شيئا ببراءة

ياكلمات الوفاق الجميلة  
لقد حجبوك بالهام  
يطل فمهم علي الموت  
لكن ها هي ذى الساعة قد حانت  
ساعة الحب والاتحاد  
لقهرهم وعقابهم.

### حماس شاعر

عن فلاديمير مايكوفسكى  
كان ناعما كالصوف  
وثمينا كالحرير  
كانت يده أضعف  
من يدي شابة  
كان يعرف كيف يتحدث إلى الأطفال  
كان يعرف كيف يتحدث إلى الناس  
الطيبين  
كان يعكس البراءة  
أحسن من الأم الطفلة  
كانت عيناه قادرتين  
علي رؤية ما لا يراه أحد  
جحيم التعب  
وتراب الموت،  
كان يعكس العلم،  
وطموح العمل  
وتفاصيل المعركة  
كما يقودها الأمل  
كان يصيح كالمدفع  
متحدثا عن انتصارات شعبه  
كان يعبث بشعر الحياة

يرسم الكرم الغزير  
وجها قمرى الشفتين  
لم ينم الليل أبدا

## صورة

درع من الزبد الوجنة  
هواء نقى الأنف مد الجبين  
شبكة الحرارة الفم  
ميزان الصوت الذقن  
كم أنهى بطيران الطيور  
هاهى ذئ أنوار الكلمات  
تولد على تلال  
عينها الخضراوين  
وللجو الجميل  
شكل رأسها.

## العاشقة

إنها تقف فوق جفونى  
وشعرها متداخل فى شعرى  
إن لها شكل يدي،  
ولون عيني  
وقد ازدردها ظلى  
كحجر على السماء  
عينها مفتوحتان أبدا  
ولا تدعنى أنام  
وأحلامها فى وطح النهار  
تجعل الشموس تتبخر  
وتضحكنى، وتبكينى، وتضحكنى.  
وتتكلم، دون أن يكون لديها ما يقال

ثم يصففه من أعلى  
فى الظل وعلى الجبل  
كانت عدالته واقفة  
كان يعرف كيف يبكى ويضحك  
أمام كل الصور  
مروض خبير فى القبل  
أشاع فضبه الخوف  
فقد جسده  
لنار المدائن  
ومات أعدائه  
وظل هو حيا  
فى قلب أبسط الناس  
لم يدر دمه إلا دورة واحدة  
دورة الإنسانية

## الرغبة القاسية فى البقاء

إلى مارك شاجال

حمار أو بقرة ديك أو حصان  
حتى جلد كمان  
رجل مغن طائر وحيد  
راقص رشيق مع امرأته  
زوجان قواهما ربيعهما  
ذهب الحشائش رصاص السماء  
فصلتهما الشعل الزرقاء  
شعل الصحة والندى  
يتقزح الدم يدق القلب  
زوجان أول ظل  
وفى سرداب من الجليد

## «ايف تانجى» yvestanguy

الشهوات

والليل الدوار يكشتفها  
فيلقى بها ثانية إلى الأفق  
لقد قررنا ألا يحدد أي شيء ذاته  
إلا تبعاً للأصبع الموضوع بالصدفة  
فوق مفاتيح آلة محطمة.

### العدالة الحقّة

إنه قانون البشر الحار:  
أن يصنعوا من الكرمه خمرا  
ويصنعوا من الفهم نارا  
ومن القبله يصنعون الانسان  
إنه قانون البشر الغض العنيف:  
إن يستيقوا ذواتهم لأمس  
بالرغم من الحروب والشقاء  
بالرغم من مخاطر الموت.  
إنه قانون البشر العذب الرفيق:  
أن يحولوا الماء إلى ضياء  
والحلم إلى واقع  
والأعداء إلى أخوة  
ناموس قديم وجديد  
يتخذ طريقه مكملاً ذاته  
من أعماق قلب الطفل  
إلى ذروة العقل الأسمى  
التواجد فضيلتي المتبدية في كل  
اتجاه  
الموت فقط هو الوحدة  
من المتعة إلى الغضب ومن الغضب  
إلى الصفاء  
إننى أشيد ذاتي كاملة خلال كل  
الكائنات  
عبر كل الأزمنة على الأرض وفي  
السحاب.

ذات مساء، وكل مساء، وهذا المساء  
ككل الأمسيات  
بالقرب من الليل  
الخنثى  
الذى لا يكاد يتباطأ نموه  
تضحى القناديل ولحوم ظلماتها  
ولكن في العين المتكئة  
للنهود جاحظة العيون، واليوم  
الشمس الهائلة للانتهاية  
كدر الفصول  
العذاب العائلي  
القدرة على الإبصار التي تحوطها  
الأرض  
هناك أنجم ناتئة فوق مياه باردة  
أكثر سواداً من الليل  
وبالمثل الفجر، نهاية، فوق السامة  
الراهنه  
وكل الأوهام فوق سطح الذاكرة  
وكل أوراق الشجر في ظل العطور.  
جميل أن يصعرن الصدور  
الفتيات ذوات الأيدي  
وإن يفتحن شقائق نعمان أثدائهن  
كيما يسملننى إلى النوم  
أنا لا أحصل على شيء في تلك  
الشباك من اللحم والرعشات  
ومن أطراف الدنيا إلني غسق هذا  
اليوم  
لأشياء يقاوم أطيافى المحزونة  
الصمت له سهول متجمدة في شكل  
أجنحة  
تشققها بصوت مسموع أقل

أيتها الفصول العابرة إننى فتى  
وقوى يكونى قد حييت  
أننى فتى ودمى يرتفع فوق أطلالى  
لدينا أيدينا نشابكها  
وليس هناك ماهو أكثر اغراء  
من ارتباطنا الواحد بالآخر  
غاية تعيد الأرض إلى السماء  
والسما إلى الليل  
إلى الليل الذى يعد نهارا غير متناه

## الرأس مسندة إلي الجدران

لم يكونوا إلا بضغ أفراد  
على سطح الأرض كلها  
وكل منهم يعتقد أنه وحده فيها  
يتغنون، ولهم الحق  
فى أن يفتوا ولكنهم كانوا ينشدون  
مثلما ينهب الناس ويدمرون  
ويقتلون أنفسهم.  
أيها الليل الرطب الخائف الملهل  
هل كتب غليتنا أن نحتملك  
أكثر من هذا  
ألا ننفض عنا أبدا  
نفاياتك الجليلة  
إننا لن ننتظر صباحا  
مصنوعا على هوانا  
كم كنا نريد أن نرى بجلاء فى عيون  
الآخرين  
ليالى عشقهم التى أنهكها الإفراط  
إنهم لا يحلمون إلا بأن يموتوا  
وتنسى أجسادهم الجميلة ذاتها،  
رقصات القلوب التى تدور،

النحلات أسيرة عسلها،  
إنهم يجهلون الحياة  
ونحن نقاسى من ذلك فى كل مكان.  
أيتها الأسقف الحمراء ذوى تحت  
اللسان  
أيها القيظ فى الأسرة المكتظة  
تعال وافرغ مزودتك من الدم الندى  
فمازال هناك ظل ها هنا  
وقطعة من إنسان أبله هناك  
إلى الرياح بأقنعتهم وأسمال  
رهبتهم المخلوعة  
إلى الرصاص بشراكم وسلاسلهم  
وإيماءاتهم المتثاقلة كحركات

العميان  
هناك تحت الصخر نار كامنة  
لذلك الذى يخمد النار  
حذار  
فلدينا، رغم الليل الجاثم فوقها  
قوة أعنف من أحشاء  
أخواتكم ونسائكم  
ونحن قادرون على إنجاب جنسنا  
دونهن، بضربات الفئوس.  
فى غيابات سجونكم  
طوفانات من الأحجار وحرث من  
الزبد  
تطفو فوقه عيون بلا حقد  
عيون عادلة بلا أمل  
تعرفكم  
كان ينبغي لكم أن تقضوا عليها  
بدلا من تجاهلها  
بشخص أكثر براعة من مشائلكم  
سنأخذ خيراتنا حيثما نريدها أن  
تكون

## حلم الشرفاء

كلمات كبيرة تقال همسا

وفم يخفى فما

وأقسمنا اليمين

إن لم تكن صوتين

ألا نقول شيئا

عن الذى يبهج الليل

حلم الشرفاء الوحيد

صوت واحد صباح واحد

والفصول فى اتساق واحد

تلون بالجليد

وتلون بالنار

الجموع التى تجمعت أخيرا

(الكتاب المفتوح).

## إلى هؤلاء الذين عملوا فى خدمة العدو

لقد امتدحوا لنا جلادينا

وفصلوا الشر تفصيلا

لم يقولوا شيئا بحسن نية

ياكلمات التحالف الجميلة

لقد فطوك بالهشرات

ولكن الساعة قد دنت

لكي نهزمهم ونقتص منهم

باسم عيون أرى

وفم أقبيل

باسم الأمل الرقيق

باسم الرجال فى السجون

وباسم النساء فى المنافي

وباسم كل الرفاق

الذين استشهدوا والذين ذهبوا

علينا أن نتدفق بالغضب

وننهض بالحديد

وفى كل مكان سوف نختصر

(سبع تصائد فى زمن الحرب / ١٩٤٣)

## وحوش

جاءوا أعداؤنا من الخارج

جاءوا من الداخل

يرتدون الخضرة..

أولون الرماح

وهيلهم مقلوب

تصلبوا من التعظيمات

وتصلبوا من الخوف

طافحين البيرة طافحين القمر

إذا قالوا: نعم

كل شيء قال : لا

وإذا تحدثوا عن الذهب

كل شيء يتحول إلى رصاص

فليذهبوا.. فليموتوا

موتهم يكفيننا

(فى الموعد الألمانى).

## من قصيدة خلود

## الذين لم أعد أراهم

أبطال وحنايا

فى عالم من شمس

أيادهم صافحت يدي

صوتهم مثل صوتي



\*\*\*

حرب فى اليونان وفى كوريا  
وفى فيتنام  
حرب فى كل مكان يثور فيه  
الضحايا

هرب بلا جدوى  
فانصار الحياة أكثر  
من أن يتركوها للحريق والدم  
وأنا أسمع ضحكة تتألق  
مثل ماء المطر  
ويخفق فى ثناياها قلب  
ينكر الظلام والموت  
أنا أسمع كلمات الحب  
تغير مجرى الزمن

وتحول الإنسان إلى طفل  
والمساء إلى سحر  
وأنا أسمع الأمل القديم  
يغنى ويستعيد شبابه  
فهو لا يعيش على الذكريات

ولكن على الغد  
أحييكم يارفاقى الصامدين  
وقد جئتم اليوم  
تقسمون للغد وللأبد  
بأننا سنحصل على العدالة والسلام.

لم تعد أعداداً غفيرة  
نحن أصبحنا إلى ما لانهاية  
الضوء والهواء والليل  
تقيم معنا  
ونحن المشاع  
وكل شيء مشاع على الأرض  
وبسيط مثل عصفور واحد  
يجع بضربة واحدة من جناحه  
بين الحقول العارية والحصاد  
والسماء يا الأرض  
(فى الموجد الألمانى).

## رسالة إلى مندوبى مؤتمر السلام العالمى أول يوليه ١٩٥١

رغم السماء الرحيمة  
والأرض التى التأمّت  
هناك نحيب بلا صدى  
مثل جزيرة خاوية  
يتعالى من تلاطم الحروب والشقاء

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

---

فريدة النقاش / د. سيد محمد السيد / عبد  
الرحمن أبو عوف / حلمي سالم

## شاعرات الاسكندرية: من عباءة الرومانسية الى الواقعية

### فريدة النقاش

متصالحة مع الاستعمار والصهيونية تدمر بالتدريج الأساس الاجتماعى للتجربة السابقة، وتضع مسألة الحرية- من ثم- بمجملها فى مقايضة مستحيلة بينها وبين العيش الكريم، وتوفير الحد الأدنى من ضروريات الحياة للفالبية، وقد ترتب على هذا كله مانسميه بالحرمان العام واليؤس الجماعى حيث تدخل البلاد فى زمن ليبرالى منقوص وزائف، وهو مايسميه الاقتصاديون بالليبرالية المتوحشة، فلا هو أذى لتجاوز نقائص ونقاط ضعف التجربة الوطنية التحررية الاجتماعية، ولا هو

إن دراسة طبيعة المرحلة التى تعيشها مصر، ونوعية الهموم الأدبية والجماليات التى تنتجها هى عملية لاغنى عنها، إن أردنا أن نضع شاعرا أو كاتبا فى مكانه الصحيح، ونطل على عالمه إطلالة شاملة لاعبرة ولاجزئية.

وتتحدد سمات المرحلة الراهنة بطابع الأزمة العميقة التى يجرى فيها التحول من التجربة الشمولية الوطنية التحررية المعادية للاستعمار والصهيونية، وذات البعد الاجتماعى التقدمى الى تجربة تعددية مشوهة،

\* شخص محاضرة القيت فى قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية مساء ٣١ يوليو ١٩٩٣



أرسى قواعد ديموقراطية حقيقية تكون كما ينبغي أن تكون الديمقراطية أداة للشعب لكي يحكم نفسه بنفسه ويفير أوضاعه للأفضل ويكون قادرا على التخلص من التبعية والفساد.

\*\*\*

فى ظل تجربة التحديث والتحرير الطويلة التى خاضتها مصر عبر قرنين من الزمان تطورت فنون الأدب تطورا غير مسبوق لتواكب وتستشرف فى بعض الأجيال أفاق التحولات الاجتماعية- الاقتصادية السياسية وهى تستمع لديب الجدد فى الحياة وتبلور سماته فنيا، وأصبح لشعر العامية الذى نضج فى مصر نضجا كبيرا علاقة أصيلة على نمو الاحتياج الديموقراطى، ودخول الشعب بقوة الى ساحة الفعالية الاجتماعية، والثقافية وحتى السياسية لدرجة أصبح معها إغفال صوته أى صوت الشعب فى التعبير مملا مستحيلا، لأنه الإغفال الذى يؤدى حتما الى فقر الأدب والشعر مهما كانت موهبة وقدرة الشاعر الفرد وطاقته الإبداعية، ودرجة حساسيته وإتقانه لاستخدام أدواته.

وعبر سنوات التحديث والتحرير تغيرت أشياء ، وجرت فى النهر مياه، وترك كل جيل من الأبناء الشعراء بصمته الخاصة وتركزت الجماعة الشعبية بصمتها جيلا بعد جيل فى النصوص مجهولة المؤلف والتى تظل نبعلا ينضب مأؤه للشعراء الأفراد الذين يخرجون من قلب هذه الجماعة، خاصة إذا كانوا يكتبون بالعامية التى هى لغة

الشعب والواقع أن كل جيل من أجيال الجماعة الشعبية يقوم بفرض مآثوره الجماعى وانتخاب مايراه صالحا، ويعيد صياغة مالا يتوافق مع احتياجاته ومعاييره ورؤاه ، بأن يعدل من تركيبه بالحذف أو الإضافة أو إعادة ترتيب عناصره، ولا يدمج أى جيل ماثورة، أى منتجة (بضم الميم) - الا بعد أن يمر بعملية الانتخاب والترشيح والصفق، وهى العملية التى توفر للمنتج - بفتح التاء - أقصى قدر من التعبير والتمثيل لرؤى هذا الجيل وأفكاره وقيمه ، أن أبناء الجماعة الشعبية ليسوا مجرد حاملين لمآثور الآباء والأجداد ونقلهم له، ولكنهم يبدعون بدرجة من الدرجات فى المقام الأول...» هذا ما يقوله الباحث السوفيتى فى «الفولكلور» يورى سوكولوف» وذلك فى الكتاب الذى ترجمه كل من حلمى شعراوى وهيد الحميد حواس عن الفلكلور ، قضاياها وتاريخه ص ٥٩.

ونستخلص من هذا القول الذى توصل اليه الباحث بعد دراسة طويلة أن عملية التغيير والحركة المستمرة داخل الثقافة الشعبية مجهولة المؤلف الفرد هى عملية دائمة، وهو التغيير الذى ينعكس بوعى أو بدون وعى فى عمل الشعراء والشاعرات الأفراد.

\*\*\*

لم تكن تجربة التحديث فى مصر منفصلة أبدا عن تجربة التحرير، إذ كان على المصريين أن يدخلوا الى العصر الحديث بعد أن غزا الأوروبيون بلادهم تباعا، ولذلك ارتبط التطور الثقافى

مرتبة أدنى، وقدركم على مر العصور تراثا مركبا من الأساطير والخرافات والحكايات عن هذه الدونية لانتجج نساء الطبقات المالكة والمستغلة - بكسر العين- من قيود هذا السجن المعنوي الذي علت أسواره على مر الزمن، وإن كان وضعهم الممتاز اجتماعيا يساعدهن على الخروج عليه بصورة فردية أحيانا ، وبصوره جماعية أحيانا أخرى، وغنى عن البيان أن الانسان لا يكون حرا وهو يستعبد آخر.

ونساء الطبقات المالكة وبالرغم من أن قيود السجن المعنوي الثقافي تكبلهن شأن النساء الأخريات إلا أنهن أجزاء من البناء الطبقي الذي يمارس القهر ضد الطبقات الأخرى بنسائها.. وبذا يصبح ما يمكن أن نسميه بالوعى النسوي التحرري وعيا منقسما على نفسه أو تعبأ أى أنه تحرري من جانب واستعبادي من جانب آخر. وقد عبر الأدب الذي كتبته النساء من هذه الصفوف عن نوعية هذا الوعي فى أكثر ما قرأنا عن الأميرات ووصيفاتهن والارستقراطيات وخداماتهن وهذه نقطة كان لابد من توضيحها.

قبل الاطلاع على عالم شامراتنا اللاتي ينتمين جميعا بدرجات متفاوتة الى الشعب اذ تتوفر إمكانات لباس بها، وتنفذ أفاق أمام الشاعرة المرأة تستحق الشغل والكدح.

يدخل الشعور الآن فى الاعلان والمسلسلات الدرامية والافلام السينمائية أى أن خصوصيته القديمة لم تعد قائمة. لم يعد فن القراءة المنفردة

والادبى إرتباطا وثيقا بالحركة الوطنية التى نتج عنها تعليم المرأة وخروجها الى العمل وطرح قضية تحررها، ومع ذلك ظلت هذه الحقيقة قاتلة الا وهى أن «غالبية النساء فى مصر مازلن فى وضع ثانوى، تماما كما هو وضعهن فى أرجاء العالم، ولكن لولا باعث الحماس الوطنى فربما استغفرق تقدمهن بكل تأكيد زمنا أطول ليصلن الى مستواه الراهن...» كما تقول الذكورة عفاف لطفى السيد فى كتابها عن «تجربة مصر الليبرالية» ص ٢٩٩ والوصول لهذا المستوى الراهن يعنى امكانية ولادة شامرات بوسعنا أن نستمتع لهن وإن بقين، ولسوف يبقين لزمان طويل أسيرات وضعهن الثانوى.

فإن تقف شامراتنا من هذه العملية المعقدة كلها وبعد أن قدمهن الناقد الفنان «محمود مكبوى» تقدما مفعما بالحنان والتفهم والصدق.

قبل أن نطل على عالم كل منهن لابد أن نسجل أن للمرأة الشاعرة قضية إضافية هى قضية تحررها هى نفسها كامرأة أولا خروجها من هذا الوضع الثانوى ومن سجن التقاليد والبنى القديمة والعقلية الذكورية الاستعمارية والاستعبادية التى تهمش المرأة فى الثقافة وهى بنت المجتمع الطبقي الأبوى الذى ينفذها مرتين ، مرة باعتبارها جنسا، ومرة ثانية إن كانت منتمية للطبقات الكادحة ضحية الاستغلال والإفقار.

فى المرة الأولى هى أسيرة جنسها الذى يضعه المجتمع الطبقي الأبوى فى

يقول يودليز وأنا أخطئ الشارع حيث كنت أمد الخطى لتفادى العربات إنحلت هالتي وسقطت في طين الطريق ولحسن الحظ فقد أتيت لي الفرصة لالتقاطها، ولكن هذه الفكرة التعيسة تسلك للحظة بعدها إلى نفسي.. إنه نذير شؤم..»

ويقول الناقد التشكيلي ببيرزما «أن نذير الشؤم يحض وضع الشاعر في المجتمع الحديث فبعد أن فقد مكانته العريقة، لم يعد فوق العامة، أصبح مرغما على التعايش وسط الزحام الديمقراطي الذي أفقده هالته، لم تعد هناك الآن أى مسافة مقدسة تفصله عن «الغوغاء» أو العامة القادمين من المجتمع الصناعي، مجتمع السوق وفي نظر الناقد ولتر بنيامين فإن فقدان الهالة الذي الحقته الحداثة بالشاعر يرمز إلى فقدان الهالة في الفن المعاصر. ويتحاشى كلا العقدين مع مايسميه «بنيامين» الصدمة وكما يتلقى الشاعر في الزحام صدمة واقعية فإن الصدمة الأسلوبية تؤدي كذلك إلى هدم التميز وإختزال المسافة في القصيدة..»

وهنا بوسعنا أن تستدعي أهم إنتاج للشعر الحديث في مصر ألا وهو القطيعة مع الرومانسية والدخول بالشعر في مجالات كانت الرومانسية تستبعد دائما باعتبارها لا تنتمي إلى الجليل الذي هو موضوع الشعر ومادته. ووجدنا حجازي وملاح عبد الصبور يدخلان في تفاصيل الحياة اليومية لتصبح موضوعات شعرية كذلك

المتأمل «حيث ملّقت التلقى المنفرد بشكل للفرد تعويضا عن عجزه الاجتماعي، أو حتى فن الانشاد في الاسواق بل أصبح فنا للاستهلاك الجماهيري اليومي في عصر الاستهلاك الواسع والثقافة التجارية. وتصبح عملية فرز الشعب من السمين بالغة التعقيد والصعوبة. ويصبح الحديث عن نصوص غامضة صعبة الفهم ترفض التواصل السهل بزيادة المسافة بينها وبين الجمهور. أى بينها وبين فنون الاتصال الجماهيرية هي أيضا عملية بالغة التعقيد، لأننا مطالبون كل يوم بأن نكتشف عملية الاتصال الواسعة تلك باعتبارها عملية ديمقراطية في الأساس، والشاعر والشاعرة مطالبان بأن يتجها إلى هذه الوسيلة أن شاء أن يتواصل، والتحدى المطروح عليهما الآن هو كيف يمكن أن يظل الشعر قادرا على هدم الأسوار، وزلزلة الأرواح كما كان يفعل في الماضي بينما هو يفقد هالته القديمة.

لقد استفادت النساء الشاعرات من هذا التحصيل الديمقراطي وكل شاعراتنا يقرأن شعرهن في إذاعة الاسكندرية أى التواصل الواسع عن طريق قنوات الاتصال بين الشاعر وجمهوره الذي يمكن استشعاره ليس فقط في النص الفني، بل أيضا على المستوى الشخصي، أنه الكاتب الذي يفقد هالته، ووضعه الممتاز كقوس علماني وهو فقدان تستفيد منه المرأة حديثة العهد بالتمحرر والحداثة إنه يفقد هالته في ازدحام المدينة الكبيرة.

لكتابة الشعر فهذا مطلب غير عملي لأن هموم الحياة ومتطلباتها تجعل من هذا المطلب مستحيلا، فالشعر لا يمكن أن يكون مصدرا للرزق الا إذا ارتبط بالآغنية والمسرح والمسلسلات الدرامية وهى فرص تتوفر لعدد محدود جدا من الشعراء الذين يستطيعون بهذا المعنى أن يعيشوا من الشعر.

وأعنى بالاحتراف اتخاذ الشعر كمهنة جدية يتعرف الشاعر عبرها على التراث فى لغته، ومن المؤكد أن إجادته للغة أخرى وتعرفه على شعرها فى مصادره الأصلية سوف يفتح له أبواب كنز غنى يستمتع فيه لايقاعات غير التى اعتادها فى لغته وتنتفتح له آفاق مجاز آخر له تركيبته المختلفة ومداه وفضاؤه

ولأن شاعرنا السبع مازلن هاويات فإنهن على تفاوت مسوى الأداء وجديته، على تفاوت لمعان الفكرة الجديدة أو الصورة المدهشة و بطء الايقاع أو سرعته ومدى تجذره فى الايقاعات القديمة لشعر العامية وللشعر الشعبى وتراث الجماعة فإنهن مازلن جميعا هاويات، لكنها الهواية التى اندفعن اليها بعد أن تعلمت عدة أجيال من الفتيات وخرجن الى العمل وأصبحت قطاعات واسعة من النساء جزءا من قلب التكوين الاجتماعى الجديد حيث تستطيع الشاعرة أن تخرج الى الحياة، وتعامل فى السياسة وأحداث الواقع وتصبح لها وجهة نظر أو رؤية للعالم

\*\*\*

نجد فى عمل نجوى السيد تلك

أصبحت الحياة اليومية هى الموضوعات الاثيرة لصالح جاهين وسيد حجاب، والأبنودى ونجم تلتهم شاعرات يكتبن بالعامية وقد توفر لهن منبر جماهيرى واسع الانتشار هو إذاعة الاسكندرية ، وليس بينهم من وهبت نفسها للشعر كمهنة حياة فكلهن هاويات يكتبن الشعر كدفقة عاطفية أو مجموعة من الصور والمشاعر المؤرقة التى تنهل بصورة تلقائية غير واعية- أى بدون نظر نقدى لها- من تراث الزجل وشعر العامية بأعلامه الكبار وأجياله المتعددة من «بيرم التونسي» حتى سيد حجاب وجيلين بعده من شباب الشعراء والشاعرات ، وأتوقف أمام ماأسميه بالأخذ التلقائى عن الآخرين لأنه صلب النظرة النقدية لأعمال شاعرنا التى أعتمدها فى هذه المقالة فى اطار سعى النقد التطبيقى لمديد العون للمواهب لشابة حتى تتبلور وتنضج ، وتكتسب على مر الأيام طعمها الخاص وتشكل عالمها الاصيل الذى لاينتمى للآخرين وإنما ينتمى لها حتى وهى تأخذ تراث الشعر أدواتها وصورها وتركيباتها الايقاعية ومجازاتها، وإذا لم يتفرد الشاعر وأعنى بالشاعر هنا الشاعرة أيضا خارجا من عباءات كل من سبقوه فإن إضافته الخاصة لن تتحقق أبدا، وهنا تأتى أهمية النقطة الأولى فى هذا السياق ألا وهى الهواية.. فحتى تقدم الشاعرة عالما خاصا بها لابد أن تدخل مانسميه- ولو مجازا- ميدان الاحتراف.

ولايعنى الاحتراف التفرغ الكامل

السجن النسوى رغم اعتزازها بصورة  
المرأة كفزال

غزالة يجوز تكون شاردة

ولكن على المدى حرة

دراعاتى على تاج الرياح قادرة

مانيش ويوى

هى مثل كل شاعراتنا تخرج من

سجن الرجل وتخرج بعيدا من

عالم الهجر والوصال وتنشد

حرية من نوع جديد

أما الشاعرة إيمان يوسف فإنها

تكشف تجربة الغربة فى المدينة

التي كانت علامة من علامات الشعر

الحديث وتنشد أغنية حب تتمنى أن

تتسع للآخرين وللعالم من الخارج،

وتتحدث عن سجن النفس دون أن

تتوقف أمام حقيقة أن هذا السجن كان

هو المنفى التاريخى للمرأة. مستخدمة

أيقاعا تقليديا حتى لو كانت صورها

جديدة.. ونهايات قصائدها تخرج

على المألوف وفى عملها مشروع

خاص يحتاج الى دأب لكي

يكتمل

أما الشاعرة إيمان حسن فإنها

تطلق صرخات احتجاجا فى

قصائد تقليدية ليس فيها جديد ويندر

أن تقف فى أى بيت من شعرها على

مايشى بخصوصية ما أو فزادة، ومن

قصيدة مكتوبة بعد حرب أكتوبر بما

يقرب من عشرين عاما نجد أنفسنا أمام

نفس النظرة الرومانسية التسجيلية

للحرب والمحاربين دون نظرة للواقع

ولتبيد هذه التضحيات بعد ذلك،

وليبقى أن تكتب الشاعرة قاتلة

المباشرة الصادقة والصور

المحرقة الليل سكاته مطولة» وهى

تدعونا للاحتجاج على السكات وشق

الطريق أو تقدم لنا يسن من وجهة نظر

بهية التى تعيد صياغة أسطورة

بنيلوبى التى انتظرت فارسها المحارب

وأخذت تغزل الثوب وتعيد غزله ، أو

هى تعيد صياغة النشيد العربى الذى

سمعناه فى سنوات الانتماء وطنى

حبيبى الوطن الأكبر ليصبح علامة على

الانكسار والخيبة.. يوم ورا يوم أحزانة

بتكبر، أو وهى تنقد عملية تسليح

الانسان وتحويله الى شئ حيث تؤدى

الرأسمالية وعبادة المال الى غربته..

ورغم كل هذه النزعات الطيبة الا اننى

لم أستطع أن أتلمس فى عمل «نجوى»

ما هو خاص بها تماما. رغم أصالة بعض

الصور وحرارة التعبير.

أما الشاعرة هدى هيد الغنى فهى

تعيد صياغة الأغنيات الشائعة بلغتها

الخاصة كما أنها تكرر أفكارا شائعة

وصورا مستهلكة مثل ليل الفراق

المقتول بسكين السهاد

وأن كانت هدهدتها لطفها

تتسم بروح بسيطة عذبة

وصادقة

وأمال بسيمونى فان أيقاعها

السريع المتحرك وبعض صورها

الدهشة.. بصيت لقيت عصفور برئ

على بابى نازل زقزقة وغراب كبير

أسود خطير شغال عليه بالتريفة، تمنع

عالمها فرحا طفوليا خاصة وهى تنسج

بالنقى وألقى كل الدنيا ديه حلقة من

خيوط من عافية وثم جراتها فى رقصة

الأحوال، ولكن عملها مملوء بالصور القديمة، والأفكار المستهلكة.. وحيث يبدو لى أن هناك عودة الى ما قبل «صلاح جاهين» حين قال القمح مش زى الذهب

#### القمح زى الفلاحين

- الفارق هنا ليس فقط فى تركيب الصور وإنما فى النظرة للمعالم، هل تبقى النظرة الرومانسية القديمة التى تغلف عمل شاعراتنا أم أن نظره واقعية أكثر أصالة وفراة ترى الواقع كما هو وتسعى لتجاوزه هى التى تسود.

حيث ينطبق فقدان الهالة على بعض ثوابت التراث وتستنفيد المرأة الشاعرة من هذا الفقدان.

ولعل حورية اليدوى هى أقرب شاعراتنا الى طرح تركيبة شعرية أكثر تعقيدا لأن لها نزعات فلسفية ميثوثة فى عالمها بالرغم من نهوض هذا العالم على مجموعة من الثنائيات ، وهى الثنائيات التى تجعل الميل للتركيب محدودا بحدود التقابل بين حدين لا يلتقيان أبدا: والأمل والياس، الحلم والغربة. الشمس والظلمة وهى ثنائيات تكسر الايقاع بسبب الاصرار عليها، ويتدفق عالمها حرا حين يدور الصراع دون أن تقيده الشاعرة بوعبها المنقسم. وبعد هذه قراءة أولية سوف تنتظر حتى تفتنى تجربة الكتابة لدى شاعراتنا لكى نتعمق فى عمل كل منهن على حدة.

و«حتى الغرب يحبك» حيث تقدم اعترافا وهو ما يؤكد فكرتى أنها تعمل على الارض المطروقة والأفكارا الشائعة. ومع ذلك فهى تمتلك حسا كوميديا يسخر من البيروقراطية وينتمى انجازها فيه لما يسمى بتراث الشعر الحلميشى الذى يكتبه الشاعر المطبوع فى الترو واللحظة ليسخر من موقف ما أو واقعة أو سلوك. وتجلى فى عملها موضوع القيود المفروضة على المرأة وتوليد المفارقة من هذا الوضع المأساوى حيث «بيت من إزاز مخروب وعامر بالجواز» وهى صورة توصلت اليها امرأة عرفت بحكم مشاهدتها أو تجربتها نوعية هذا السجن الذى يفرضه زواج يفتقر الحب والرحمة والتوافق.. ومن المباراة تبدو الحياة الانسانية على هذا النحو سباقا يفتقر للروح الفائزة فيه موضع للرضاء الخسران هو العميقة حتى لو كان الخسران هو الضححية، حتى لو كان والخسران الذى يمتلك الرؤية الأكثر انسانية وصحة، وهى هنا تستند الى تراث بيروم التونسى الذى صاغ كل مشكلات واقتضيا الشعب المصرى زجلا وشعرا عاميا.

أما سحر أبو شادى فأنها تسخر من صورة المرأة الأميرة القديمة التى عرفها الشعر الرومانسى وتتحدث عن امرأة واقعية مادية تحتل مكانتها الجديرة بها فى قلب الرجل أما حكايتها التمثيلية وتغلت باب لاشترك فهى فى العمق منها تعبر عن مهنة المرأة وليس مجرد أمثلة عن انعدام الرخاء وتغير

# مجاديف على الصفين

## نجوى السيد

ويحاربوا موج البحر.. بالصبر  
والدراعات

وجلودهم السمرا.. يفصلوها شراع  
(الرعب في قلب الصيوع ينهض  
تنصب مشانقها،  
ترمي شباكه ا ح الى جلده راح)  
تغلى عروق الدم فى الركاب  
ويهب بالصرخة الغضب  
يشنق السارقين.

تصبح إيدين الكل...  
مجاديف على الصفين.  
ينهد حيل الموج..  
والركبة توصل.

الركبة مايله، والموج بيتسابق  
واتقسموا الركاب..  
إلى سرق له شراع  
والى سرق مجداف  
والى حلف..  
ليوصل المركب..  
سأله لحد الشط،

يصرخ بعزم الحب فى الركاب:  
قوموا تجدف بالإيدين  
قوموا.. وربى يعين  
(يمرجحوا السارقين..  
المشقة للكل).  
تغلى عروق الدم  
حفنة تقوم.. وتهم



ابراهيم فهمى:

## صوت الوعى المسلوب

د. سيد محمد السيد

(كلية الألسن)

وعلى عكس ما تفرضه القصة القصيرة من تحديد الملامح الأساسية للشخصية المأزومة ليكون نسقها البنائى دالا على صوت منفرد، يقدم ابراهيم فهمى شخصيته المحورية (رمضان/ البهلول) بما يستحضر فيها السياقات المتشابكة المشكلة للشخصية الجمعية عبر أصولها التاريخية وقيمها الوجدانية وأبعادها الإنسانية، ويدرك المتلقى منذ المقطع الأول أنه أمام شخصية تجمع بين حيوية الواقع ونماذج البشرية (ما أكثر النماذج التى نراها لهذا البهلول على أرضه الوطن وحواف ترعه وأعماق غيطانه) وبين كثافة الرمز اللغوى وشفافيته تلك الكثافة التى تجعل «البهلول» ناتجا طبيعيا لتييمات متعددة منصهرة فى هذا الدال، فالبهلول هو الضابط ، الأديب، العاشق، المجرم، ابن الذات،

يمكن ابراهيم فهمى ببراعة من إقامة خيط رابط بين جماعته الجنوبية المغمورة (١) المغتربة فى العاصمة وبين الجماعة الشعبية التى غيبتها ضرورات الحياة الأساسية- فضلا عن آلامها- فيتشكل النسيج الملمحى لقصته المتميزة «البهلول» (٢) من تلاقى الوعى الفردى بالوعى الجمعى الإقليمى بالوعى الشعبى الغائب على مستوى السطح لكنه شديد التوتر فى العمق، يكتمل هذا النسيج بتقاطع المستويات اللغوية المتعددة (التراثية المستحضرة للجذور/ الشعرية بأحلامها وأشواقها/ العامية بمستوياتها، ويتعدد ماتطرحه من أصوات معبرة من جوهر الجماعة من جهة ومتغير وأقعها من جهة ثانية).



المملوك، الهلالي، صديق لحسن، أخ لنعيمه، كلمة فى وجه الحاكم، عازف رباب اللنيل، بحار من الجنوب(٣). كل هذه الأنماط والنماذج بما تحمله من قيم دلالية، وما تمثله من موروثات شعبية، تتلاقى فى «بهلول» إبراهيم فهى المفترش العاصمة على «كرتونة» يطلب «سوجارة وكبريت».

#### لحظة التوتر/ لحظة الكشف:

ليس لدينا فى قصة «البهلول» لحظة محددة يبدأ فيها: توتر الأحداث بل لدينا حالة توتر دائمة منبعثة من علاقة «البهلول» بالمدينة، أو كما صورها إبراهيم فهى بإسلوبه المميز فى تعميق أبعاد الشخصية فى تلك «السنيرة» القاهرية دون تحديد يحصرها فى «مصدق» واحد، فهى من «شبرا» مثلاً، بنت نجار أو كناس مخدوعة بكلمة أعجمية وبرشامة وشريط ديسكو، لها أصول تتصل بالمنديل «أبو قوية» تتكلم «بالإغ» وترتد جذورها التكوينية إلى نمط «جرى إيه يا دا العادى»(٤).

تريد السنيرة من الراوى- عبر استهلال مقطعى تحريضى يتكرر مع بعض التعديلات الاستفزازية- أن يظهر لها على مستوى الأحداث بطله «رمضان/ البهلول» فى تلك اللحظة التى يخلع فيها جلبابه الوحيد (غطاءه الأول والأخير) ليبدله به ويرتديه بظهره، لحظة بين وجه الجلباب وظهره يقف فيها:

(رمضان/ البهلول) عاريا تماما، من هنا لاينشأ التوتر من علاقة (المدينة/

البهلول) فحسب بل من علاقة (الراوى/ البهلول / المدينة) حيث يكتب «العري» دلالة خاصة بكل منهم:  
- البهلول: العري= الفقر  
- الراوى: العري= الكشف  
- السنيرة: العري= الفرجة/ الإثارة

إن حالة التوتر ذات البعد الثلاثى تعلن الوعى القائم للبهلول والسنيرة، هذا الوعى الذى يمكن من خلاله تفسير فعل كل منهما، بما أنه أسلوب اجتماعى (الفقر/ الفرجة)، أما الراوى فإنه يتجاوز الوعى القائم بما فيه من سلبية وتغيب إلى الوعى الممكن بما فيه من رغبة فى إزاحة الزيف السطحي ليظهر العمق الذى تتحد فيه رموز الجماعة على اختلاف مواقفها، هذا الاتحاد غير الممكن الذى يسعى إليه الراوى يظل حلما أو ندوة فى نهاية القصة، حينما يكشف «الراوى» زيفه هو الآخر، فيقتحم حالة «الفرجة» المدنية بما فيها من لامبالاة، ويتجرد مما يستره، داعيا إلى كشف الزيف الاجتماعى كله والتوحد مع «رمضان» العارى الذى لايشترى كسوته بالدين «كما تفعل العاصمة كلها:

«رميت فى سلة القمامة والحريق بقية ملابس، فهل ترفع «السنيرة» لما ترانى عاريا مثلك رهانها، أو تخلع عارية مثلنا وتجرى خلفنا؟! هل تخلع المدينة الآن كل ألوانها وترجع كما كانت وليدة على النهر عارية»(٥).

فإذا كانت مأساة «البهلول» هى ضروريات الحياة التى غيبته عن وعيه، فإن مأساة «السنيرة/ المدينة» تتمثل



طواف» يعود الجبل المسوخ الذي ولد  
بعد الغربية من البلدة الجنوبية النائية  
إلى بحر البلدة ليصبح رمزا للعداء  
دافعا ثمن خيانة لم يقتربها:

«لكل بلد بحر من جنسها، لكل بلد  
قمر من جنسها، البحر تابوت للموتى،  
فادخله واقفل على الجسد بواباته وأرفع  
على ضفافه عمامتك، للبنادر راية  
سلام» (٨).

هنا يلتقى البطل بالبحر الخاص  
الذي يرمز إلى الوطن وفي قصة «القمر  
بوبا» يلتقى البطلان في الأغنية  
الشعبية التي ترمز للوطن البعيد  
أيضا:

«غنى لها بشير» القمر بوبا عليك  
تقيل.. القمر بوبا عليك... ففقت معه،  
نظرت إلى البلاد التي على وجهه  
فعرفتها بلدا.. بلدا» (٩).

لكن الالتقاء بالوطن المحدود يمتد في  
«البهلول» ليتحول إلى التقاء بالوطن  
الكبير برمزه التاريخي، وكما يحمل  
«بشير البلاد الجنوبية على وجهه،

في غيابها الإنسانى داخل متاهة  
الواقع المثير باستهلاكه البراقة، غير  
مدركة أن اللحظة التي تسعى فيها  
للفرجة على عورة الضمير الجمعي هي  
ذاتها لحظة الإدانة الحقيقية لبيوتها  
المستورة بالديون» (٦).

لذلك تأتي لحظة الكشف في النهاية  
، لحظة تعمى «البهلول» أمام  
«السنيرة» وأمام الجماعة كلها  
مشحونة بمأساوية يدرك فيها المتلقى  
أن الخطاب موجه إليه، وأن هذا البهلول  
العاري داخله:

«إجر يا «رمضان» عاريا في  
شوارعها. وانزع من حوائطها أعلامها،  
على صدرك الهلال، على ظهرك نجومه،  
بين ساقيك أحمره، على وجهك أسوده،  
لكن على وجهك أخضره» (٧).

في هذه اللحظة الكاشفة يتحد  
الرمزان الضمير العاري (البهلول)  
والرمز الممزق (العلم، مع ملاحظة العمق  
التاريخي).

هنا تبدو سمة مميزة لنهايات  
إبراهيم فهمي، ففي نهاية «والزمان

ولأن رمز «البهلول» ينفث ليتمثل الضمير الجمعي، يستخدم الكاتب الراوي الخارجى الراصد العالم بظواهر الأمور وبواطنها من جهة، الذي يقترب من «البهلول» لدرجة الرغبة فى الاتحاد من جهة ثانية، ولا يجد المتلقى صعوبة فى كشف ذلك:

«وكانك بى ياء رمضان»، وكانى بك  
نهاران بلاليل

ليلان بلا نهار  
كانك بى وكانى بك

صبية نزلت بصرا من غير  
شاطىء (١١).

وفى مقطع آخر يتعانق التوحد والانفصال بين الراوى والبهلول مع رغبة الراوى فى التوحد مع الجماعة كلها فيتعالى دور الوظيفة الشعرية للغة، ويتم استحضار الجماعة بضمير الغائب المشبع على نسق البناء الصوتى الشعرى التقليدى- ليصرخ الراوى باحثاً عن جماعة غائبة ذات جذور تاريخية مريقة:

«لو كنت أنا أنت؟ لو كنت أنت أنا؟  
لو كنت أنت (همو) و(همو) نحن، وأنا  
(همو) و(همو) أنت، وأنت (همو). (١٢).

لكنه توحد مهزوم يتحول فيه الاستفهام من دلالة التمنى إلى ما يشبه الألعاب الملفزة لطفولية بريئة هى وحدها التى تسمح بالتوحد الصافى، نتيجة للعلاقة الحميمة بين الراوى وبطله. يفتح التوحد قناة بين ضميرى الغائب والمتكلم، فيتحول الراوى من ذات مدركة إلى موضوع قصصى من جهة، بينما يحافظ الانفصال على النسيج الشعبى شبه الملحمى فى

يحمل «رمضان/البهلول» على جسده العارى ألوان العلم فيتسع مدى الصوت المنفرد ويمتد لتصبح أزمة وطن بأكمله لأزمة جماعة مقفورة، ومما يزيد من مأساوية لحظة الكشف تلك الإدانة التاريخية التى يعلنها الكاتب على لسان راويه الملحمى حين يذكر كعكة أمل دنقل الحجرية، داعياً «البهلول» إلى التوقف عند مكانها فى قلب العاصمة: «أرجوك توقف قليلاً هنا، كانت كعكة أمل» الحجرية هنا، كانت هنا منذ أعوام، ولكل زمان كعكه، ولكل زمان عراياها» (١٠).

فمن طريق الاستدعاء للـ «الكعكة الحجرية» يحدث التفاعل بين النصين، وينهار التسلسل الزمنى لينصب الحاضر فى الماضى ويلتقى التفتيب العقلى بالقهر الصوتى، وتتجلى فى ذهن المتلقى صورة جديدة قديمة للضمير الجمعى المنطلق العارى فى قلب العاصمة تقابلها صورة للفرجة الاستمتاعية الاستهلاكية المتحدة بالقهر، ويلتقى العلم الممزق المحيط بجسد «رمضان» باسم مصر المخنوق فى حنجرة شهداء الحرية.

وجهة النظر:

لم يستخدم الكاتب شخصية «البهلول» فى الرواية، وكأنه يغيب صوته كما غاب عقله، بل استحضره صوتياً فى مقطع استهلالى خاص به مقابل لاستحضار شخصية «السنيرة» وأنطقه بلغتيه كما أنطقها ولكن فى كلمتين:

«سوجارة/كبريت» ولورويت القصة على لسان «البهلول» ذاته لصيغ هذا دلالتها بصيغة رومانسية غير مطلوبة،

بالبطل المشخص للضمير الجمعى، فى إطار تشكيل مكانى شديد الكثافة.

وتكتسب القصة بعدا شعريا بالاستهلاك المقطعى المتكرر الممثل لصراع السنيورة والراوى المتوتر حتى لحظة الكشف:

«بيخلع كده علتول

أبوه بيخلع كده ملتول

لا إحم ولا دستور

لا احم ولا دستور» (١٥)

مع ملاحظة محاكاة الراوى للغة السنيورة المبتذلة فى تهكم مزير من جهة أخرى يتكرر فى المفتاح التعبير العامى «لا احم ولا دستور» فى معظم مقاطع القصة، بما فى هذا التعبير من دلالة الاقتحام، التى يؤكد عليها الكاتب، فالتعربى اقتحام لحالة «الفرجة» على الوعى الغائب.

كما يتقاطع الخطاب الشعرى بغنائيته الحالة مع بنية الخطاب القصصى بصراعه المتوتر، معلنا موقف الراوى المهموم بالبطل الرمز:

«آه يا رمضان»

لو كانت المدينة بأدية برارى

مراعى

لحملت عصاك

والتحفت ظلل الشجر وكهوف الجبل

لو كانت المدينة بحرا

لصاحبت الأصداف

ورميت بسمك فى الماء

آه لو كانت المدينة صحراء

لانتظرت مثل كل الرعاة

هطول المطر» (١٦).

مع شعرية القص بما فيها من غنائية الحلم، تأتى التيمات الشعبية لتستدعى النسق التكوينى الوجدانى واللغوى

الاحتفاظ للراوى بصوته المسيطر المنحاز، فكاننا فى ملحمة «البهلول» لافى قصة قصيرة تقليدية من هنا تتعدد أنوار الراوى داخل بنية القصة، فهو يسير أغوار البطل والجماعة، ويرصد التهرىء الاجتماعى معلنا رأيه فى كافة ألوان التسلط، ومن أهمها بالنسبة له التسلط على الصوت «والراوى صوت وعين»، محللا لفساد الأدوار الوظيفية فى المجتمع بحالة الانكسار العام:

«ذلك أن ناقدنا تعب من حرفته، ولما انكسر فى نصف الطريق لعننا، لافى جيبى ثمن سهرة له فى «الأوديون» ولا فى «الكوزموبوليتان» (١٧).

تلتحم هذه الآراء بالنسج الدرامى فتكشف حالة «العربى» السلوكى والنفسى فى زمن الاستهلاك السلعى عبر مزايده درامية لغوية تمزج لغة السوق الانفتاحية بالمستوى الفصحى فى حالته الانفعالية الساعية إلى التواصل، ويعلم الراوى شعوره الإنسانى تجاه مأساة بطله الغائب عن الوعى:

«أخلع يا «بهلول» أخلع لهما يا «رمضان» تراهتنا «السنيورة» على علبة دخان من الوارد، وكذا حجر دخان، إن زادت تزيد، إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد «الأدونان الأترى»، «الأدونان الأترى» أخلع يا رمضان» (١٨).

النسق البنائى والإنشاء: تتشكل القصة من ثلاثة وعشرين مقطعا متجاوزة النسق المسرحى الخماسى أو الثلاثى، متعددة لنسق القصيدة الرومانسية بمقاطعها المحدودة، معلنة من بناء شبه ملحمى يتغنى

## الإحالات

- ١- في كون القصة القصيرة معبرة عن الجماعة المفمورة، يمكن مراجعة فرانك أوكونور: الصوت المنفرد- ترجمة: د. محمود الربيعي القاهرة ١٩٨٢- ج١، ١٤، وكذلك ص ١٥٢.
- ٢- إبراهيم فهمي «البهلول» مجلة أدب ونقد- العدد ٩٢ / أبريل ١٩٩٢ ص ٥٤-٦٢، ومن الأفضل أن نقرأ هذه القصة مع قصة «مكائدات العاشق لمنازل الأحياء» التي نشرت للنقاد في مجلة أدب ونقد - العدد ٧٩ مارس ١٩٩٢ ص ٨٨-٩٩.

٣- البهلول ٥٤

٤- السابق ٥٥

٥- السابق ٦١-٦٢.

٦- السابق ٥٦

٧- السابق ٦١

- ٨- إبراهيم فهمي «الزمان طواف»- مجلة إبداع/ سبتمبر ١٩٨٨ ص ٦٢
- ٩- إبراهيم فهمي «القدر نزيها» - سلسلة دراسات ثقافية- ربيع/ صيف ٩٢- المعهد العربي للدراسات الثقافية- ص ٧٦.

١٠- البهلول ٦١

١١- السابق ٥٨

١٢- السابق ٥٩

١٣- السابق ٦٠

١٤- السابق ٦١

١٥- السابق ٥٤-٥٥

١٦- السابق ٥٩

١٧- السابق ٥٤

١٨- السابق ٦١

١٩- ابن منظور: لسان العرب- مادة- بهل.

للجماعة، يوظف الكاتب ذلك كاشفاً تعاطفه تجاه الشخصية «المثلة للجماعة» مستخرجاً من تفاعله معها بعداً إنسانياً يحطم في بعض الأحيان حالة الوعي الغائب أو المسلوب: «بصن للبهنت دي حلو»

بتضحك على أية يا لثيم (١٧).  
تكتمل الإنشائية شبه الملحمية بتلك الكلمات المستحضرة في صورة صوتية شعرية تقليدية يستدمى بها الراوى الوجدان الجمعي التراثي:  
(العواصم/ الدما/ المسا/ العدا/ الأبحرا/ الملابس/ همو/ لهمو).

يوؤدى انتقال الضمير من الواحد إلى الجماعة إلى تكتيف التوتر ليصل إلى حد المواجهة بين الواقع الانفتاحى والضمير العارى:  
«إن زادت تزيد، إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد (١٨) حيث يأتى التحول الأخير في بنية الضمير في التعبير الثالث معلنا موقف الراوى الصريح في الصراع».

كانا اختيار لفظ «البهلول» لعنوان القصة اكتشافاً لغوياً فنياً مكثفاً لواقع الجماعة وبعدها التاريخي، فأصل اللفظ في المعجم التراثي «البهلول» العزيز الجامع لكل خير «و الضحاك» (١٩)، لكن الدلالة الأولى اندثرت، والدلالة الثانية تحولت - مع ما اندثر وماتحول - من قسيم الماضي، وبذلك يمثل اللفظ موقفين حضاريين مختلفين، أما اسم «البهلول» «رمضان» فلا يخفى ما فيه من دلالة شعبية حرمانية صادقة.

## بيوت وراء الأشجار لمحمد البساطي: فقدان الوطن، فقدان البراءة

عبد الرحمن أبو عوف

مستوفية الشروط الفنية، وأنه موضوع قصة قصيرة قابل لشروطها في التركيز والاقتصاد في اللغة والسرد والتشكيل البنائي.

وقد أدت هذه الإشكالية لنوع من التصدع والاختلال بين إبراز المعنى والدلالة والقصد البعيد الذي تستشفه من الحدث الرئيسي والشخصيات الرئيسية في هذا النص الأدبي وبين صياغته وبناءه التشكيلي في لغة سرد موسعة ومقتصدة في نفس الوقت.. لم يعن فيها الكاتب على الوجه الأكمل بالتفاصيل وأجواء الأحداث وتقديم أنماط الشخصيات الثانوية.. وتشابك الأحداث ونموها درامياً...

تفجر الرواية القصيرة (بيوت وراء الأشجار) لمحمد البساطي إشكالية مؤهلات وصلاحيات الكاتب لإدراك بنية وشروط الرواية وآلياتها الجمالية.. وأبسط هذه الشروط، أنها شكل بانورامي يرصد ويجسد تكامل ونمو اللوحة الاجتماعية والإنسانية بشمول حي، ويخلق بالتركيز الدراسي في تتابع الأحداث وبناء النماذج والشخصيات والاعتناء بالتحليل والوصف والحوار عالماً شاسعاً يتجاوز بالصورة والرمز والحسوس أنية وجزئية العالم المعاش، فالرواية قادرة على التقاط الجوهرى في جدل العملية الاجتماعية:

وتأمل المعنى المعطى والدلالة الأخلاقية التي تقدمها هذه الرواية القصيرة (بيوت وراء الأشجار) تؤكد أنه معنى جزئى وقاصر وبعيد عن إمكانيات تشكيله في شكل رواية

وقد أخذت الحركة تدب فى الشارع،  
الجميع يعرفون. وهذا مارآه فى الوجوه  
حوله، وفى الجارة أيضا.. وربما كانوا  
يعرفون طول الوقت»..

وتنتهى الرواية فى نفس المكان  
واللحظة (يشدد الزحام عند منعطف  
الشارع الضيق وكان الناس يخرجون  
من فوهة زجاجية، وهو وعنتر  
متجاوران يتقدمان نحو محل (بركات)  
الجزار الذى يضرب اللحم بالساطور..  
يصدق (مسعد) صامتاً، يكرم  
لهائه، (عنتر) خلفه.. يتقدم (مسعد)  
خطوة ويصيح.. أراأ أن يكون صوته  
عالياً غير أنه سمع جشعة غليظة.

- عامر يابركات، عامر

يقف ثابتاً محدقاً، بركات يقطع  
اللحم، ذراعه ترتفع وتهبط لم يلتفت  
إليه. الوجوه كأنها تبتعد ثم تختفى  
والهمس يستمر بجواره.

عنتر يرفع رأس (مسعد) عن الأرض،  
بركات يندفع خارجاً، يحمله الإثنين  
إلى داخل المحل، يشهين (بركات) لعنتر  
ليفلق الباب.. يأخذ إلى صدره.

- أه يامسعد

وبين البداية والنهاية الدامية..  
ينسج الكاتب على قهقريته وباقترار شبكة  
عنكبوتية من الوقائع والأحداث ويقدم  
نماذج ودورات حياة ومصائر ومبراع  
إرادات لأهل البلدة الساحلية، وبهمس  
بالمعنى والدلالة ويحافظ على مسافة  
بيضاء بين شخصياته ويتحرك بحرية  
فى المكان وزمنية الأحداث التى يختلط  
فيها الماضى بالحاضر والمستقبل، ليشكل  
مصائر شخصياته ونماذج المنصوتة من  
عقب الحياة المصرى يتوارثها الحضارى

لقد سيطرت الضبابية، وسحب  
الغموض، واللون الرمادى وعدم اليقين  
فى صياغة وسرد الأحداث الرئيسية  
التي تشكل بنىة النص الحائر بين  
شكلى الرواية والقصة القصيرة  
وألياتهما البنائية.

الحدث الأول: مدى حقيقة خيانة  
وعلاقة (سعدية) زوجة (مسعد) الجزار،  
وعلاقتها الجنسية أو العاطفية مع  
الطالب والشاعر الرومانسى (عامر) ابن  
(بركات) الجزار صديق وجار الزوج  
(مسعد).

الحدث الثانى: فقدان (سعدية)  
لعذريتها فى شكل وموقف عيشى.. وهل  
تمت بالقهر أو برغبتها هى وعطشها  
الجنسى.. ودلالة هذا الحدث ومجازه  
البعيد فى التعبير عن مأساة المهاجرين  
من أبناء بورسعيد أثناء الحرب مع  
العدوان الثلاثى فى ٥٦، ومدى رسمة  
لجوهر شخصية وأنوثة (سعدية).

الحدث الثالث: قتل أو موت  
(مسعد) المفاجئ أمام دكان (بركات)  
الجزار) وهو يصرخ طالباً الثأر لشرفه)  
عامر يابركات عامر).

ويلاحظ أن الكاتب قدم هذه الأحداث  
الثلاثة الرئيسية فى صياغة بنائية  
مركزة وموحدة منذ البداية فى تحديد  
الحضور الزمنى والمكانى. وأنهى الرواية  
أيضا فى نفس زمان ومكان البداية.

تبدأ الرواية «كان يوم السوق عندما  
توجه (مسعد) الجزار إلى محل صديقه  
(بركات) الجزار مطالبا بركة ابنه، ظهر  
فجأة بعد اختفاء دام ثلاثة أيام عقب  
فضيحة إمرأته.. يسير بجانبه (عنتر)  
صبى القهوة.. كان اليوم شديد الحرارة

من القيم والعادات والمثل، ويسبح كل شيء في ضوء معتم ضبابي من الانكسار، والهزيمة والحس المثقل بالخيانة وفقدان الاطمئنان والثقة في الآخرين.

محمد البساطي لديه القدرة على تصوير رثابة وضجر حياة المهمشين من البسطاء والمغمورين في قاع السلم الطبقي لاجتماعنا، وهو يتمتع بقدرات إبداعية لتقديم لوحات دافئة حميمة عن عذاباتهم وسعيهم المجد في الحياة.. ويصوغ من جزئيات عالمهم الضيق وسلوكياتهم الغريزية نوعا واعيا من المناسبة والملاءة لها خصوصيتها المصرية.

ويتبدى السرد في بعض أجزاء الرواية كثقل وأقسى لأنه تخلص من التحليل.. إن كثافة الماضي هذه لا تقدم إلا من خلال كثافة الضمائر ونحن نتابع في مكونات الرواية، يوما فيوما مشاعر وأحاسيس ورؤى مختلف الأشخاص والحوادث، وينبئ أن ندرك الأحداث المأساوية في الرواية وحوكتها من خلال تذكراتهم وأفكارهم الشاردة.

في ضبابية شفافه مثقلة بعممة الغموض وعدم اليقين نعانى مع (مسعد) وسأوس اكتشاف خيانة زوجته (سعدية).

لم يذهب (مسعد) إلى العزبة بعد العشاء كما أعلن وعاد فجأة وعلى غير توقع إلى بيته.

«وجد الباب الخارجى مواربا.. كان يتذكر ذلك كلما ثارت شكوكه ويقول «ربما نسيت حذرنا بمرور الوقت»- الولد يأتي من الزريبة الملحقة بمؤخرة

البيت حيث تخف القدم، البيت معتم، المصباح الصغير يضيء دائرة صغيرة في الحوش الداخلى. سمع الخطوات السريعة، وراه ظلا معتما يقفز إلى الزريبة ويختفى.. وقف جامدا.. ثم سمع صوتا، وسمعه مرة أخرى وكأنه صرير ألواح السرير في حجرة النوم، الباب مفتوح. اقترب. رآها جالسة في الفراش تنظر إليه، هو يقف وسط الحوش ملتفتا بجانب وجهه لباب المندرة الخلفية المعلق حيث دفع بها، وماذا يسمع، باب الزريبة مفتوح يتأرجح دون صوت مع الهواء.. الزريبة نصف مسقوفة أضواء النجوم تنير جانبها منها.. خرج من البيت ثم عاد.. أرسل يستدعى أخته من العزبة، يجلس على عتبة الباب المفتوح وساقاه داخل البيت.

قالت: تقتلنى يا مسعد.. اعطنى الربوب.

غير أنه دفعها إلى جوف المندرة المعتم وحبسها فيه»

وأرسل يستدعى أخته من العزبة. (عامر) كان قريبا من قلب (مسعد) أدخله بيته وكان يسهر معه وكشف زوجته عليه.. كان يعامله كأبن له. (عامر) شاب رومانسى يكتب الشعر ويحلم ويشتهي ويتقرب من (سعدية)، وهي كانت ترقبه من مجلسها فوق السور يطوف حول البيت من أجلها وهي تشعر بنظراته الساخنة.. حتى تم اللقاء الجسدي ذات ليلة شبقية فوق السطح واستسلمت له رغم دموعها التي تنهمر في صمت.

واستسلام (سعدية) لعامر، يأتي منطقيا مع طبيعتها النفسية والجسدية



الجماعية غير المريحة يتحدث المهجرون  
عن كذب الجرائد.. والعدوان على  
الثورة.. وأن قتال السويس هي سبب  
كل المصائب.. ولكن أي ثورة التي  
يضربونها؟

وسط هذا الجو الخانق الجماعي تولد  
الرغبات المكبوتة.. ويمتلئ الليل  
بالأسرار.. وتهوم الأشباح والظلال  
المراوغة (وسعدية) تخنق شهوة الحياة  
في أعماقتها.

«هي ترقد بجانب الحاجز  
الخشبي، تنحست قليلا ثم تغفو..  
توقظها حركة خفيفة بجانبها،  
تنفض الملاءة فوقها، قبل أن  
تستغرق في النوم تحس بالنش  
مرة أخرى، انتبهت للمركة  
بجوارها يد معتدة من تحت  
الحاجز لمست جسدها المغطى  
بالملاءة، تستنقر بجوارها  
تتحسس الأرض في هدوء.. هي  
وقد أخذتها المفاجأة تحديق إليها  
والرمشة تصرى في جسدها.. في  
لحظة تمس بها على فخذاها  
العاري تحت الملاءة.

تكتم صرختها وتزحف  
مبتعدة.. اليد تتبعها وتمسك  
بطرف الملاءة تدور المعركة في  
صمت، العتمة تجعلها تلهث..  
تحس بالملاءة تسحب من فوقها،  
تفزعها رؤية ساقها  
عارية.. تتشبث بالملاءة.. يدها  
الأخرى.. تسمك باليد المجهولة  
تدفعها نحو الحاجز.. اليد خشنة  
تجامعها قوية تستسلم

وخبراتها السابقة مع عالم الجنس.. فهي  
منذ صباها تشعر بجسدها الفائر  
وأثوثها المتفجرة بالشهوة، وترتدى  
الملابس الضيقة التي تجسد وتبرز  
تفاصيل جسدها الشهى المشدود والمثير،  
وتحس بعيون الرجال والشباب عندما  
تسير في الشارع إلى درجة أن رصدتها  
عين خبير قواد يعمل للتصويه حلاقا  
بالمدينة، ويورد البنات والنساء إلى  
بحارة السفن، لقد عقد عليها  
ليستخدمها في أغراضه لولا أن كشف  
أمره لشقيقها وتم طلاقها منه على الفور  
قبل أن يدخل بها.

وعقب العدوان الثلاثي تحدث ماسي  
التهجير الجماعي لأهل بورسعيد،  
وتصل (سعدية) مع أخيها وزوجته  
وابنته إلى إحدى ضواحي مدينة دمياط  
ويستقرون في إحدى المدارس، وكان من  
نصيبهم حجرة دراسية يفصلها عن  
النصف الآخر حاجز خشبي، غير مثبت  
يترك فراغا من الجانبين ويرتفع عن  
الأرض بمقدار شبر، أخوها وامراته  
ينامان في الطرف الآخر، هي - رغما  
عنها - تقضى وقتا طويلا من الليل  
منتبهة لحركتهما وقد تملكها فضول  
لمعرفة إن كانا سينامان معا.. الحجرة لها  
باب واحد يقع في النصف الآخر حيث  
يقيم ثلاثة إخوة.. امرأة في الخمسين  
لاتبدو كعانس.. أخوها أكبر قليلا  
منها.. يبدوان كتوأم لهما نفس الجسد،  
يلبسان نفس الملابس، جلباب من  
الصوف الرمادي وبالطو كأكي، هما من  
مدينة السويس.

وبين وقت وآخر ووسط هذه الحياة

لها.. قبل أن تختفي تطبيق على  
يدها وتضغطها خفيفا..  
ورغم غضبها فى الصباح  
عندما تذكرت ما حدث.. حاولت  
أن تعرف أيا من الرجال خلف  
العاجز هو صاحب اليد.  
غير أنها فى الليلة التالية  
لم تغير مكانها. وخضعت بجوارها  
فردة شهبب وانتظرت.... كانت  
تغفو.. نظرت مرة أخيرة الضوء  
الرمادى تحت الحاجز والبلاط  
المناكل المتسخ، وأحست بجسدها  
فى الصباح متعبا.

وتكرر الأمر فى الليلة  
التالية... هي ترى يدها تمر تحت  
الحاجز.. شفتان مبللتان تلمسان  
فى رفق كلفها.. ذقنه الضئيل  
تستقر فى يدها.. تعود اليد  
تتمسك وجهها وشفتيها.. تضغط  
صدرها خفيفا، تزحف إلى  
بطنها.. تحس جفافا فى  
حلقها.. تتكلم أهة تكاد تفلت  
منها. لم تشعر بالهم.. تنطوى  
مبتعدة وظهرا للحاجز. يفزعها  
استسلامها.. اليد تستقر على  
ردفها. امرأة أخوها حيث رأت  
بقع الدم على ثيابها ظنتها  
الدورة الشهرية قالت:

- غيري ملابسك

أيام طويلة لم تغادر نصف  
الحجرة.. نقلت قريشتها إلى جوار  
الحائط.. كادت تقوى فى الليلة  
الأولى حين رأت اليد المجهولة  
تمتد فى الضوء الرمادى من تحت

لقد تمعدنا نقل هذا الجزء السرى  
المثقل بالشهوة والجنون وسطوة الجنس  
والصرمان والرغبة فى التواصل،  
والتواطؤ الغامض الذى يتم فى صمت  
وعتمة الظلام بين (سعدية) واليد الأثمة  
التي استسلمت لها رغم التمتع  
والدهشة والإثارة، كل هذا يكشف عن  
طبيعة أخلاقيات وشخصية المرأة  
القابعة داخل (سعدية) ويعطينا  
الصلاحية فى مدى الحكم على خيانتها  
لزوجها بعد ذلك ومبرراتها، غير أن  
فقدان عذريتها يقدم هنا برغم الهمس  
فى التجسيد والتصوير كاحتجاج على  
مدى الحيوانية التي تسود بين تكديس  
المهجرين فى أماكن مزدحمة خانقة  
ضيقة.. وتتبدى مأساة سقوط (سعدية)  
ثمرة المأساة الاجتماعية التي ترتبت  
على العدوان الثلاثى وهجرة أهل مدن  
الغزال من أحضان بيوتهم الدافئة،  
والرمز واضح بين فقدان الوطن وفقدان  
البراءة.

إن التكوين السردى والبناء الأسلوبى هنا يشعرونا بأننا ننظر إلى صورة فوتوغرافية (سالبية) فكل ما هو مفهوم فى المادة يصبح بلا معنى والعكس بالعكس، ومن هنا تظهر رؤية ليست مقلوبة وحسب بل مغيرة جذريا، بمقدار ما تكون قيم الغل والنور غير قابلة للتأويل.. إنها لا واقعية شبه ميتافيزيقية، المهم فيها أن تكون الحقيقة (غير مألوفة) كى يكشف للقارئ اللاواقعية الأساسية.. إن كل شيء هنا يعاش بوحى وبلا وعى فى آن واحد.

وننتقل لدلالة المعنى المتعدد المستويات والرموز التى تكشف عن أغوار بعيدة، صاغها الكاتب باقتدار وبساطة، فى تتبع مسار عذابات المطاردة العبيثية التى يقوم بها (مسعد) ليصل إلى (عامر) الذى اختفى عن الأنظار، فأقاربه فى العزب كثيرون - يهربون به من مكان لكان.. ويقولون أن الولد لا ذنب له.

وتقلب مطاردة (مسعد) لعامر حتى يصبح (مسعد) نفسه مطاردة معرضا للخطر.. هو الذى أهين وأصيب فى شرفه، أصبح يائسا من الثأر ورد كرامته.. اكتفى بهجر البيت وحبس (سعدية) مترددا فى اتخاذ موقف منها.. ليتركها لشقيقته التى تستقل الموقف وتستولى على ذهبها وملابسها مقابل إعطائها الأكل وحرية الحركة

والاستحمام.

إن هزيمة (مسعد) وخياع شرفه يقدم فى المستوى الثانى تعميق انعكاسات هزيمة الوطن.. ويصبح بزواجه الشهوانى من إحدى المهجرات قدرا آخر من أقدار خياع أحلام البسطاء.. فهو رجل عادى حسى.. غليظ الشعور لا يعرف إلا عمله وتناول الطعام الدسم والامتلاء والفخر بفصولته.. تلك هى التى أرهفت وأصبحت عبئا على سعدية وربما دفعها إلى خيانتها، فهو يمارس الجنس معها بحيرانية.

والمسأة التى يعشيها الآن (مسعد) الذى خائته زوجته يعرفها الجميع، هذا ماراه فى الوجوه حوله، وفى الحارة أيضا عرفوا، وربما كانوا يعرفون طول الوقت.

لقد أصبح (مسعد) محاصرا بالعيون.. عاره يحلق فوق رأسه.. وفقد بذلك رجولته، لذلك كان الموت الفجائى أمام بكان (بركات) أبى (عامر) مبررا ومنطقيا ودليلا على الهزيمة الفاضة التى ترمز إلى هزيمة أشمل تحتوى الجميع.

ومعد تلك النهاية يستسلم القارئ للفجعية التى هى الشيء الأساسى فى حياة شريحة من المهمشين المغمورين البسطاء فى مدننا الصغيرة والتى يظل انتباه القارئ مجذوبا إليها على نحو غير مصطنع.

لقد تسلك الكاتب ببساطة وغنائية حزينة شفافة إلى معانى الانكسار والهزيمة فى صورة حادثة درامية من حوادث الحياة التى نعيشها مع (مسعد) و(سعدية)، غير أن مهاراته فى البناء واختيار الشكل المعمارى لم تكن فى



الأشجار وظلالها بيوتا  
تعيش مأساة وملهاة  
الإنسان المهمش المغمور،  
ومدى انعكاس أحداث  
التاريخ والوطن على الحياة  
العادية المألوفة..

إن الخاص والعام هنا  
يلتقيان في اتساق يؤكد  
أن مصير الفرد جزء من  
مصير المجتمع.. وأن امتحان  
الكرامة الفردية صورة  
مصورة من امتحان الوطن.

خدمة ومستوى التركيز على هذا القصد  
والدلالة المجازية لأنه حول موضوع وبنيّة  
قصة قصيرة طويلة إلى طموح غير  
موفق، أي إلى انشاء نص روائي فجاء  
غير متسق في عناصره، أدخل فيه  
تورمات وزوائد في السرد وشخصيات  
لا تخدم القصد الفني والتركيز في اللغة  
والوصف وتجنب التحليل.

غير أن كل هذه  
السلبيات في الأسلوبية  
التعبيرية لا تخفى أن وراء

## «المدى» مجلة ثقافية جديدة

وأعلن عنه «سمدى يوسف» فى الافتتاحية، من بينها الدراسة العميقة التى كتبها الناقد اللبناني «محمد كوروب» عن تحولات يوسف ادريس الأداعية، والتى جاءت فى شكل سيرة ذاتية لها خصوصيتها، كتبها «كوروب» باعتبار «يوسف ادريس نفسه شخصية روائية صراعية، مثل باقى شخصياته التى خلقها فى أعماله الروائية والمسرحية والقصصية، متابعا سيرة انتاجه الاداعى، فى حركيته وتحولاته ومفاجاته، من منظور تقنيى وانتقادى.

وما بين المدخل والخاتمة التراجيدية، قسم «كوروب» دراسته الى أربعة فصول رئيسية، هى: علاقته بيوسف ادريس، ومجموعة «أرخص لىالى» باعتباره اجداد القصة العربية، ومسرحية «الغرافير» باعتباره محاولة لتأصيل المسرح العربى، و«معارك يوسف ادريس» التى لم تقف عندها الأجيال

شئ مفرح ويبعث على بهجة الأمل أن تدشن مجلة ثقافية جديدة فى واقعنا العربى المجدب، وهذا ما بشر به العدد الأول من مجلة «المدى» التى يرأس تحريرها الشاعر العراقى الكبير «سمدى يوسف» وهى مجلة ثقافية فصلية حرة، كما أكدت افتتاحية العدد على أن المغزى ليس فى صدور مجلة ثقافية، لأنه ضئيل ومحدود، بل فى ما يصدر عنه المصدور فالمجلة الثقافية يمكن فهمها باعتبارها بذرة أو فكرة أو حركة .. فى أن، والاستجابة لهذا الفهم تمثل ضرورة للدخول فى الحرية، ومسمى الى التغيير، وخروجا على السائد، سعيا الى ديمقراطية الثقافة، التى تعنى الحرية والتنوع والتحديث، وطرح أسئلة الاستقلال الثقافى الكبرى.

وتمضمن العدد كثيرا من الموضوعات والأبواب، التى تتسرح بين سطورها المشروع الحر الذى تنهض به المجلة،

الجديدة، التي لم تعاصر «يوسف ادريس» في قوران: تالفه الذي لم يخبط قط، وتؤرخ في شهادة مؤصلة وعميقة لعدد من المواقف الأدريسية المشهودة خلال عمره الحافل..

الدراسة الأخرى والتي على جانب كبير من الأهمية هي «روح الأدب» للناقد الدكتور «هيثم الجنايس» في محاولة للوقوف على روح الأدب الصوفي في الثقافة العربية- الإسلامية، مستعرجاً كتابات النفري والطوسي والقشيري والسيهري وري، وغيرهم من اعلام الأدب الصوفي والمداخل الحقيقي لفهم هذه الدراسة وكشف أبعادها، التي تتساوى مع أبعاد الأدب الصوفي ذاته، تكمن في مقولة «ذي النون» في ممارسة بذل الروح «إذا استطلعت بذل الروح فتعال. إلفلات تشتغل بترهات الصوفية»، وبذل الروح هنا يعنى التمسك بالقواعد اللامرية- التلقائية التي تحددها حقيقة الوقت، في ظل التمسك الصارم بمنازمة متطلبات الحق بالحق، ولهذا تباينت تجارب الصوفيين كما يشير الباحث - إلا أنها اشتركت في الروح الأدبي لسلوكها أي بذل الروح، الذي عادة ما اتخذ في تجلياته الظاهرية صيغة المعارضة والمعاكسة، وقلب الموازين العادية التقليدية فالأولوية لمتطلبات الزوج الأدبي، وليست لمتطلبات الاحتجاج الاجتماعي والسياسي.

لمتطلبات الروح الأدبي، جاء الحوار الطويل والكاشف مع الشاعر الكبير «أدونيس» الذي تحدث فيه عن حياته الشعرية السياسية الصوفية الباطنية والظاهرية الاجتماعية، وهو أطول حوار أجرى معه، وجاء بهذا الشكل المميز والعميق، يحتاج وحده إلى قراءة مطولة، للكشف عن معتقدات هذا الشاعر الكبير، الذي خلغ ظله على كثير من شعراء العربية.

وفي المسرح كتب المخرج «جواد الأسدي» عن مسرحية «سعد الله ونوس رأس المملوك جابر» في تجربة إخراجيه لهذا النص في اسبانيا مترجماً إلى الإسبانية، وهي تجربة رائدة ربما تكون الوحيدة، أن يسرد مخرج مسرحي ما يعمل داخله ويقذفه على صفحات الورق الأبيض، ليشاركه القارئ أحداث وهمسات اخراج العمل إلى النور، لحظة بلحظة وهمسة بهمسة، تؤكد فيما تؤكد عليه، أن الوعي بالاخراج ليس مجرد دراسة في المعاهد الأكاديمية، وليس تكراراً للنصوص المحفوظة عن ظهر قلب، حتى ملتها الروح، بل هو ثقافة روح، ترقرف فوق الانسانية جمعاء، لا فرق فيها بين شرق وغرب، وأن المعاني التي يطرحها النص الجيد، من كاتب مبدع، لا بد أن تجد عند المتلقى الآخر ما يشاركه همومه وقضاياها، حتى لو كتب على باب الحجيم الرأس مالي بأن الشرق شرق والغرب غرب .. ولن يلتقيا أبداً !

وعلى ذات النسق في الأولوية

## مهرجان القاهرة للشعر العربى:

## الشعر والموت

حلمى سالم

الثانى من تجربة الشعر الحر : قاسم حداد ، على الشرقاوى ، مدوح عدوان ، محمد عفيفى مطر محمد على شمس الدين ، مريد البرغوثى ، إلياس لحدو، محمد حسيب القاضى) ، مع شعراء السبعينات والثمانينات فى مصر فضلا عن الحضور المكين للشاعر الكبير سعدى يوسف

وقد التفت المتابعون الى أن هذا المهرجان هو أول مهرجان شعرى مصرى رسمى ( أو تنظمه جهات رسمية) يقاطعه بعض الشعراء التقليديين وبعض شعراء التفعيلة ، احتجاجا على غلبة التيارات التجريبية والتجديدية:

تميزت الندوات النقدية التى قدم فيها الباحثون دراساتهم بجدية واجتهاد كبيرين ، وقد أثارت بعض هذه الأبحاث

شهد الشهر الماضى انعقاد مهرجان القاهرة للشعر العربى ( فى الفترة من ٢٠ حتى ٢٤ أكتوبر ١٩٩٢) بالتعاون بين هيئة قصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة، وحضره جمع من الشعراء والنقاد العرب والمصريين ، شاركوا فى أمسياته الشعرية (بالقاهرة وبعض مواضع الاقاليم) وندواته النقدية.

لاحظ الكثيرون ارتفاع المستوى الشعرى للأمسيات الشعرية بشكل عام، وهو ما يرجع الى وجود نخبة غالبية من شعراء التجديد والتجريب العرب ( على سبيل المثال لا الحصر: أمجد ناصر ، عباس بيضون ، نورى الجراح ، سيف الرحبى ، ليلى الطيبى ، أحمد إلملا ، كاظم جهاد ابراهيم نضر الله ، ميسون صقر ، مع نخبة من شعراء الصف

الشتائم والسباب للشعر والشعراء  
المشاركين!

وقد ألقى رئيس المهرجان د. عبد  
القادر القط باسم الأبناء المصريين  
كلمة امتداز - عن هذه المسبات  
للشعراء والنقاد الضيوف .

جهدان ملموظان قدمهما القائمون  
على إدارة المهرجان الأول - هو طبع  
الدراسات النقدية فى كتاب أنيق بين  
أيدي المشاركين فى المهرجان ، و  
الثانى : إصدار نشرة صحفية يومية  
(أشرف عليها: أحمد الحوتى ، وإبراهيم  
عبد المجيد ، ومحمد كشيخ و وسيد  
عواد وعلى أبو شادى وأحمد أبو العلا)  
تابعت وقائع الندوات والأمسيات ،  
وقدمت إطلالة على الشعراء وشعرهم  
وحوارات مع النقاد والمثقفين .

أما على شلش (٥٨ عاما) فهو الناقد  
والمترجم والأديب ، الذى قدم لمكتبة  
العربية ما يصل الى أربعين كتابا بين  
التأليف القصصى والروائى ، والنقد  
الأدبى ( وخاصة ما اتصل فيه بالأدب  
الافريقى ) ، والتحقيق والتراجم ،  
وسوف تقدم أدب ونقد فى العدد  
القادم إضاءة لهذه الأدبى

وتبقى ، الملاحظة الأساسية التى  
تلقت نظر الكثيرين ، وهى الخاصة  
بسيل المهرجانات المتتالية التى تفيض  
به وزارة الثقافة - كما اسبوع تقريبا -  
وهو السيل الذى يخشى معه الجميع أن  
يميل عمل وزارة الثقافة الى الجانب  
الشكلى الخارجى على حساب العمل  
الثقافى الجوهرى العميق!.

التي ستقدم قراءة عامة فيها بالعدد  
القادم) جدلا ساخنا خصبا (مثل بحوث  
كمال أبو ديب ، د. عبد القادر القط ، د.  
علوى الهاشمى و د. على شلش و د.  
محمد عبد المطلب ، د. على البطل).

كما لاحظ الجميع غياب الشاعر  
الكبير أحمد عبد المعطى حجازى عن كل  
جلسات وأمسيات المهرجان ، احتجاجا  
على تنحيته عن لجنة الاعداد للمؤتمر  
منذ البداية!

وقيل نهاية المهرجان بيوم فجع  
الجميع بوفاة الناقد د. على شلش  
بلا مقدمات بغرفته فى الفندق ، وكان  
قبل ذلك بساعات يعرض بحثه القيم  
«صدى الشعر العربى فى  
إنجلترا» ويخوض مناقشات حارة مع  
محمود أمين العالم (رئيس اللجنة) ومع  
د. ماهر شفيق فريد (المعقب الرئيسى  
على البحث) ومع الحاضرين من الشعراء  
والنقاد.

توقفت أعمال المؤتمر - الذى خيم  
عليه الحزن والصمت والصدمة- يوما  
كاملا خصص لحفل التأبين وللجنازة من  
عمر مكرم وللغزاء بدار المناسبات  
بمصر الجديدة.

وفى غمار صدمة وفاة على شلش )  
ولعلها المرة الأولى التى يموت فيها ناقد  
أو أديب فى قلب مؤتمر أو مهرجان أدبى  
يشارك فيه مشاركة فعالة) جاءت  
الصدمة الثانية، حينما نشرت «أخبار  
الأدب» قصيدة عمودية عصماء لشاعر  
مجهول الهوية والنسب والدافع ، يسمى  
محمود الدغيم ، يضمها حشدا من



## رسالة من المثقفين العراقيين إلى المثقفين العرب

قرائهم ومسارحهم وبيوتهم في الوطن، الى منفى لم يكن بمنحى من «ذراع العراق الطويلة» التي اغتالت الأصوات المعارضة بالثاليوم أو بكاتم الصوت. كل هذا خلال فترة حكم العفالق الممتدة من حكم الحزب الواحد إلى حكم الفرد الواحد، وما بين حربين على الخارج (حرب إيران وحرب الخليج الثانية) وحرب داخلية تغذيها وتستمد منها المشروعية.

تضع أمامكم وقائع المجزرة الثقافية في البلد الذي شهد ميلاد الألف باء الأولى للثقافة الانسانية وأول شريعة قانونية. وأول قصائد حب وأول المحاولات

السيدات والسادة الأعزاء في الهيئة العامة للكتاب بمناسبة اللقاء العربي في القاهرة:

نضع أمامكم، وأنتم تعدون ميثاقاً للدفاع عن حرية المثقف والثقافة العربية حصيلة ذاكرة جمعية لعدد من المثقفين العراقيين، فقد أردنا من منغانا الصعب أن نجتمع قتلتنا ومفقودينا ومساجيننا: أكثر من خمسين كاتباً وفناناً أعدموا واغتيلوا أو ماتوا تحت التعذيب . حوالى الأربعمئة اعتقلوا وعذبوا بالطرق المعروفة التي تتراوح بين التعليق والكي الكهربائي والاعتصاب بمعناه الفعلي لا المجازي. وأكثر من خمسمئة أجيروا على ترك

وبالصراخ الدقامي ثانية، لمعارضة أي تحديد خشية أن يسرى ذلك على بقية الأنظمة الموصومة على لائحة الاتهام بانتهاك حرية المثقف والثقافة.. ولذلك يجري القفز على الملموس وتبرئة النفس بإشارات ختامية عمومية رتيبة تتحدث من معاناة عموم المثقفين العرب والدعوة للدفاع عنها ، دون تشخيص المدافع والمدافع عنه.

ويؤسفنا أن نقول بأن هذه الطريقة الهاربة العائمة في تناول الموضوع أصبحت تماما في الأنظمة الأكثر قمعاً. والمثال القاطع هو أن الصبي القاتل عدى صدام حسين الذي يترأس الآن معظم المؤسسات الثقافية العراقية (اتحاد الأدباء.. نقابة الصحفيين، تحرير جريدة بابل ومجلة الرافدين، والبعث الرياضي) يترأس أيضا رابطة الدفاع عن حقوق المثقف العربي ، بين أعضائها مثقفون عرب بارزون تستغربون كيف قبلوا هذه النكتة السوداء كمهمة.

ونحن نطرح قضيتنا هذه توصلنا، ومعنا مثقفون عرب إلي استنتاج مر: وهو أن هذه الهيئات التي ناشدناها. أصبحت بعد ذاتها حاجزا إضافيا يعم قمع المثقف من قطريته إلى إطاره القومي لأنها الحصيلة (الثقافية) للتوازن السياسي بين الأنظمة أو حصيلة توازن الخوف ما بينها.

وقد ازدادت قضيتنا تعقدا ومرارة بعد حرب الخليج الثانية، لأن مثقفين

الإنسانية للوصول إلى الخلود، في عمر ثقافتنا العربية الحديثة، فهو الذي شهد ميلاد الشعر العربي الحديث..

ولانريد أن نطيل عليكم الحديث حول ما حصل لثقافتنا العراقية اليوم. إنما ندعوكم لأن تأخذوا أية جريدة عراقية ، لا على التعيين لتجدوا إن ذاك التنوع الثقافي المتعدد القوميات والأصوات قد أصبح في ظل ثقافة العفالة مكرسا للقائد الواحد، و«حروب» التي تلد أخرى».

وقد طرحنا «محنة الثقافة في العراق» في أكثر من مناسبة سابقة وكنا دائما نصلطم بنفس الجدار المسدود، لأن النظام المتهم بمذبحة الثقافة هذه يسيطر بقوة المال والنفوذ السلطوي على رئاسة معظم الاتحادات الثقافية العربية (الأدباء، الصحفيين، الفنانين التشكيليين، السينمائيين، التسجيليين المصورين الفوتوغرافيين، المؤرخين) أو له حصة الأسد فيها.

ورغم أن «حرية المثقف» كانت مطروحة على أكثر من لقاء ثقافي رسمي، أو شعبي عربي وأحيانا كانت العنوان الرئيسي لهذه اللقاءات ، إلا أن بحث هذه القضية كان دائما يتعثر عند الانتقال من العموميات النظرية إلي التشخيص الملموس لهذه القضية، لأن مثالي الأنظمة في مثل هذه اللقاءات يعملون المستحيل، بالتعميم مرة،

متنورين نعمل عليهم فقدوا بصيرتهم  
في حماة الصراخ. ونسوا حكمة  
(هزيران) التي علمتنا أن نقيس أية  
مواجهة مع الامبريالية أو مع اسرائيل  
بمدى احترام المواجهة لعقل وإرادة  
الناس الذين نريد بهم أن نخوض هذه  
المواجهة.

وكان المثقف والانسان  
العراقي هو الضحية المزدوجة:  
فهو القتيل والخاسر في حرب لم  
يفتريها ولم يردّها، وقد ضاعت  
صريحته بالمطالبة بالديمقراطية  
بين الهتافات وطبول الحرب،  
وهو الضحية الاولى للحصار  
الاقتصادي المفروض على بلادنا،  
وتنقل لنا أخبار الوطن صورا  
مؤلمة عن مثقفين عراقيين خرجوا  
ليبيعوا كتبهم في الأسواق، أو  
يتوسلون بحثا عن أية فرصة  
عمل في الاردن لتوفير الحد  
الادنى من الطعام لهم وللعائلة  
في بلد جائع أصبحت الثقافة  
فيه سلعة ترف.

نضع أمامكم هذه القضية المحددة،  
لأن هذا الجسد هو جسدنا، ولأن هذه  
الثقافة الموحدة هي صرخة روحنا. ومن  
هذه القضية المحددة الملموسة نشعر أن  
قضية الدفاع عن المثقف العربي تقدمت  
خطوة نحو الجدار المظلم. وكلما خرجنا  
من التعميم إلى التحديد، وأيضا كلما  
أجمع وسط من المثقفين العرب في  
الدفاع عن بعضهم، تحول مشروعنا من  
الجزء الشخصي المنفرد إلى نوع من  
الفعل الجماعي الضاغط، ونحن علي

يقين، بأنه سيوضع في الحساب في  
مواجهة الظلامية وجمع الأنظمة من أجل  
يوم نقول فيه كلمتنا دون أن نلتفت  
إلى الخلف أو نتعثر خوفا من الرقيب  
الذي حولنا وقينا.

أيها السيدات والسادة:

نحن نحسب جهودكم خلال مؤتمر  
مستقبل الثقافة العربية في عالم  
متغير، لإرساء دور الثقافة في عالمنا  
العربي، ونحن نعتقد مثلكم، أن شرط  
المعاصرة مرهون بفاعلية الثقافة في  
حياة الأمة ولكن لدينا ملاحظات،  
وبالأصح تصفّات، نتمنى أن تتسع  
صدوركم لها، على الصياغة التي خرجتم  
بها لـ «مشروع ميثاق المثقفين العرب».  
وتنصّب تصفّاتنا على العناصر  
المكونة للمشروع وهي أهدافه وجسمه  
وقيادته:

أولاً- يحدد المشروع ستة  
«أهداف» رئيسية هي:

١- الديمقراطية

٢- التفوق التكنولوجي.

٣- شروط صحية لنمو الإبداع

العربي وتطوره.

٤- التصدي للإرهاب (الأموي  
خاصة).

٥- بناء مفاهيم التكامل  
الاجتماعي والاقتصادي العربي.

٦- مشاركة الأمة العربية في  
صياغة شكل العلاقات الدولية  
الجديدة.

وفيما يلي ملاحظتنا على هذه  
الأهداف:

١- إنها ليست محددة علي مقياس

المسؤولية بمقدار مسؤولية الأنظمة التي يعملون في كنفها عن مثل هذا القمع. إن وضع المثقفين المناضلين من أجل الحرية في سلة واحدة مع نظراتهم من مسوقى بضاعة الدكتاتوريات و يمثل مساواة الضحية بالجلاد. فالتفريق واجب والإدانة لازمة.

٤- وأخيرا فإن أهداف «مشروع ميثاق المثقفين العرب» ليست بالأحرى أهدافا وإنما هي رؤيا ترسم كيفية عامة لنهضة الأمة العربية، بل وفي الواقع كل أمة تعيش في هذا العصر وهي خارجة من ميدان الفاعلية فيه.

أحرى بنا نحن المثقفين أن نحدد معنى الهدف بوصفه غاية إلى الترجمة في عمل ملموس. ونحن كمثقفين عراقيين نعتبر إنقاذ بلدنا من الطغيان أولوية مطلقة لشيء لدينا قبل خدمة هذه المهمة وكل شيء يمكن أن يأتي بعد إنجازها لخدمة الثقافة والإنسان.

من أين لحديث «التفوق التكنولوجي» أن يكتسب الجدية وسط هابة طغيان؟ وكيف يحلم المضطهد في فكره ومعدوم الأمان علي حياته ببناء التكامل العربي؟ ومن أين يتأتى لأمة وضعت اليد علي ثرواتها أن تلعب دورا في صياغة شكل العلاقات الدولية؟.

نعتقد أنه مهما تفاوتت درجات الطغيان فإن موضوع الديمقراطية في الحياة الثقافية والعامية يمثل المنزلة نفسها من الأولوية في العالم العربي. وإذا

المثقفين حصرا وبالضبط، فتحقيقها لا يرتهن بمشيتهم خاصة ولا هو في طاقتهم، لأنه مسؤولية عامة مشتركة لكل فئات المجتمع، ومسؤولية خاصة للجبهات والمؤسسات النافذة فيه (والمثقفون ليسوا بيننا في عالمنا العربي).

٢- إن «الأهداف» عامة بحيث يمكن أن تصدر بصيغتها هذه عن مؤتمر يعقد في ظل أعتى دكتاتوريات العالم العربي أو «أرحم» أنظمتها. ومن المعروف أن النظام العربي بكل تلاوينه يستوعب النقد مهما كان شديدا طالما كان النقد عاما يتجنب التحديد، أكثر من ذلك فإنه أصبح أيضا يستوعب النقد مهما كان شديدا طالما كان النقد عاما يتجنب التحديد. أكثر من ذلك فإنه أصبح أيضا منتجا لمثل هذا النقد.

بيانات مؤتمرات اتحاد الأدباء العرب، مثلا تجفل كل عام بالدموات الحارة للحرريات. لكن هذه المؤسسة لم تستطع مرة الإشارة إلي قتل رئيسها الشاعر شفيق الكمالي لأن علاقات النظام العراقي كانت قبل غزو الكويت «طيبة» مع الجميع.

٣- تنطوي صياغة المشروع علي افتراض وجود استقلالية نسبية يتمتع بها المثقف العربي عامة، وخلافا لذلك فإننا نشكو غالبا من انعدام هذه الاستقلالية. والصياغة تحمل تبرئة للمثقف العربي من التورط بالمشاركة في آلة القمع. إن الذين ينتهزون بمؤسسات الثقافة والإعلام الرسمية العربية هم مثقفون أيضا ويتحملون

الرأي قابل لفائدة الحياة بمقدار ما يقبل النقد.

٥- إن «ميثاق المثقفين العرب» هو مشروع يلزمه وسيط من أعضاء لتنفيذ أهدافه. وإن علي هذا الوسيط أن يكون من جنس أهدافه: فلا يكون فيه من كان نتاجه أو عمله أو اصطفاؤه يصب في اتجاه إعاقة الديمقراطية. إن وجود عضو في هذا الوسط يعبر عن جهة رسمية هي دكتاتورية أو غير رسمية إرهابية يتعارض مع مشروع الميثاق بل وينسف مصداقيته من الأساس.

٦- إن العنصر الرئيسي في إنجاح مشروع الميثاق يتوقف على نوع الهيئة التي من المفترض أن تتولى متابعة أهدافه ومراقبة مدى إلزام المثقفين المهنيين بها.

الواقع أن ما يعطي المشروع يرمته المصداقية مرتبط بهذه النقطة الحساسة جدا فالخطوة الحاسمة التي تجعل الميثاق قابلا للفائدة وذا جدوى تبدأ من انتخاب هيئة تقوده مثله بمفكرين ومبدعين ثقة موفوا باستقلالهم ولم يلتبسوا بشبهات تملق الطغيان أو مداهنة التعصب من أي اتجاه. ختاماً تقبلوا اعتزازنا وأمنياتنا لجهودكم الفيرة بالنجاح.

رابطة المثقفين الديمقراطيين

العراقيين

أذار ١٩٩٣

ما امنا بأن الحرية هي شرط كل إبداع فيلزمنا التسليم بأن مهمتنا العامة هو هذا. وإن أهدافنا ينبغي أن تفصل علي قياسها، وتكون بنفس الوقت عملية قابلة للتطبيق.

إن إقتراحنا فيما يتعلق بأهداف «ميثاق المثقفين العرب» هو اعتبار الالتزام بالديمقراطية أولوية تصدر النضال الفكري للمثقف العربي، وأن تحدد للتعبير من هذا الالتزام شروط معينة تمنع الخلط واللبس منها:

١- تبني الأعمال الفكرية، والإبداعية التي تعري أصناف القمع والإرهاب في هذا البلد العربي أو ذاك من خلال تهينة فرص نشرها وترويجها.

٢- العمل على إيجاد وسائل لنشر النتائج المرفوضة أو المعاقة لأسباب تتعلق بالإرهاب الفكري.

٣- تقديم حصيلة موثقة في كل اجتماع أو دورة عن وقائع ملموسة لاضطهاد الثقافة أو المثقفين في البلدان العربية. مثل منع كتاب أو حظر توزيع مطبوع أو اعتقال مثقف الخ. ثم طبع هذه الحصيلة ونشرها علي الرأي العام العربي والدولي، كما تفعل منظمات حقوق الإنسان مع ضحايا الرأي أو الضمير.

٤- تشريع النقد البناء البعيد عن الاستهتار في مجالات حياتنا كافة. وخصوصاً بالنسبة ل «الثالث المحرم» الدين والسياسة والجنس، معتبرين أن «العقيدة» رأي يحترم لايفرض وأن هذا

# كلام مثقفين

صلاح عيسى

## المحايدون الشرفاء

للمشاركة فيه.

وكما يحدث في روايات فرانز كافكا تماما، جاء اليوم الذي وجد فيه على شلش- المثقف المحايد، البعيد عن الصراعات، الحريص فقط على شرفه الشخصي، -كإنسان وككاتب- نفسه وراء القضبان، دون أن يرتكب جريمة، ولكن لأن الصراعات بين أجهزة الأمن، وضرورات الصرب الباردة بين أقطار الأمة، تطلبت ذلك، وكانت تعاسة الاحساس بمهانة - وظلم - الاتهام تختفي وراء بسمته الصبورة، ونحن نستقبل مغارب الأيام وراء الاسوار.. وقلت له ذات مرة:

- أينما تكونون يدرككم السجن ولو كنتم

في بروج محايدة!

وذاث يوم كنا نتابع أسراب العصفير وهي تعود إلى أفصان الأشجار، ونشتاق إلى الأحباب والفنان.. حين قلت له:

- لقد أرميتني حين وجدتك تعيش في السجن كما لو كنت تعيش في بيتك.. وتعلق ذنك كل صباح.. وتقرأ وتكتب كل ليلة وكأنك راض بما أنت فيه!

فضحك ضحكة هجول.. وقال: إنني أحاول أن أوهم نفسي بأنني حرا

وغادر على شلش السجن، وبعد سنوات كان قد هاجر الوطن إلى أوروبا، وبدأ فلاح مصري، أكمل تعليمه الجامعي الذي كان قد قطعه ليروى أخوته، وحصل على الدكتوراه، وتدفقت كتاباته التي أكدت لي أنه لم يعدل عن موقفه، وأنه مازال مخلصا لاختياره، كواحد من هؤلاء المحايدين الشرفاء، الذين لا يرضون لأنفسهم أن يمارسوا الشر، إذا لم يستطيعوا مقاومته.

وعندما طالت غيبت، ظننت أنه وجد في أوروبا حريته التي كان يبحث عنها، ويتوهمها إذا لم يجدها، إلى أن عاد إلى الوطن، ليموت فيه كما يليق بكرام الرجال.. عليك سلام الله يا على!

في الثانية والنصف من بعد ظهر يوم السبت ٢٣ أكتوبر مات «على شلش»: إستانان من أصدقائه بعد إحدى جلسات مهرجان الشعر، ليصعد إلى غرفته في الفندق فيغسل وجهه.. ثم ينزل إليهم وحين تأخر عليهم، صعدوا إليه ليكتشفوا أنه قد استأن منهم ليموت!

وحين كان الزمن ١٩٦٨، عدت إلى المعتقل لأجد نفسي في أحضان «على شلش» الدافئة. وذهلت لأنني وجدت مبتمسا وقائعا وراضيا ومبهورا.. ثم ارتعيت لأنني وجدته مستقرا تماما كأنه خلق لكي يرضى بكل شيء ويتحمل كل شيء، حتى لو كان السجن بلا سبب.. فالركن الذي يقيم به من المنير نظيف ومرتب وكأنه مسكن كاتب محترف، يسهر.. كما كان يفعل.. إلى مطلع الفجر ليكتب ويقرأ..

وكان «على شلش» واحدا من جيلنا الذي تفتح في زمن كان يزدهم بتيارات الرفض، مع أن كثيرا مما كان يجري آنذاك، يعتبر- بالقياس إلي الكايوس الذي نعيش في ظله- حلما وديا.. ومع أن «على شلش» كان قريبا من كل التيارات، إلا أنه ظل بعيدا عنها جميعا.. فبدأ لي -وربما لأخرين- محايدا بلا قلب.. ولعلني لم أكتشف - أو أحترم- نوعه من البشر، إلا في تلك السنوات التي عشناها معا خلف جدران سجن واحد، فقد كان يعارك بيسالة ظروفنا أسرية بالغة التعاسة، ويعتبر ذلك واجبه الشخصي، وواجه العام، فضلا عن أنه لم يكن يعارك من أجل نفسه، بل من أجل أطفال زغب الصاويل لأماء ولاشجر.. كانوا كل ما ورثه عن أبيه الذي تهاوى تحت مطارق هموم الحياة، فقد كان - رغم حياده - حريصا على ألا يلوث يده أو قلمه، وأن يؤدي واجبه كروب أسرة، وككاتب، بمنطق الشرفاء الذين إذا حالت ظروفهم دون مقاومة الشر، فهم يملكون من نقاء الضمير ومن الشرف من رفض كل دعوة



أهلاً بكم في عالمنا  
مصر للطيران

تعلن



# مؤسسية جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

## للابداع الشعري

أولاً: عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ٣١/١٠/١٩٩٣

وذلك في المجالات التالية

- ١- جائزة الإبداع في مجال الشعر: وقیمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لوالدهم من الشعراء الذين أمروا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز.
  - ٢- جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر: وقیمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تعتمد على تحليل النصوص وتفسيرها أو دراسة ظاهرة فنية محددة في ديوان شاعر أو عدة من الشعراء وفي منهج تحليلي يقوم على أسس علمية موضوعية وعلى أن تكون الدراسة مبتكرة وذات قيمة علمية تضيف جديداً للدراسات النقدية.
  - ٣- جائزة أفضل ديوان شعر: وقیمتها عشرون ألف دولار أمريكي، وتمنح لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٣١/١٠/١٩٩٣.
  - ٤- جائزة أفضل قصيدة: وقیمتها عشرة آلاف دولار أمريكي، وتمنح لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢ - ١٩٩٣.
  - ٥- جهات الترشيح: الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية والهيئات الأدبية ومنزلة إفراد موافقة المشرع كتابياً على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يقدم مباشرة.
  - ٦- الشروط والمواصفات: تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .
- ثانياً: لازالت الفصحة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة : الاسم الكامل ، مكان وتاريخ الميلاد ، الحياة العلمية والعملية عناوين الروايات وتواريخ صدورها ونشرها ، مؤلفات أخرى ، ما كتب عنه ، ثلاث قصائد يختارها الشاعر بنفسه ولغة منها على الأقل بخط يده . صورة حديثة للشاعر . العنوان الدائم ورقم الهاتف .

### العنوان

ج.م.ع. - القاهرة : ص.ب. ٥٠٩ الدقي 12311 الجيزة - تلفون وفاكس : ٣٠٩٧٣٣٥



## بذرة الورد ستقيناها عشر سنون

◆ نصر حامد أبوزيد

خطاب الحرية

◆ مصطفى صفوان

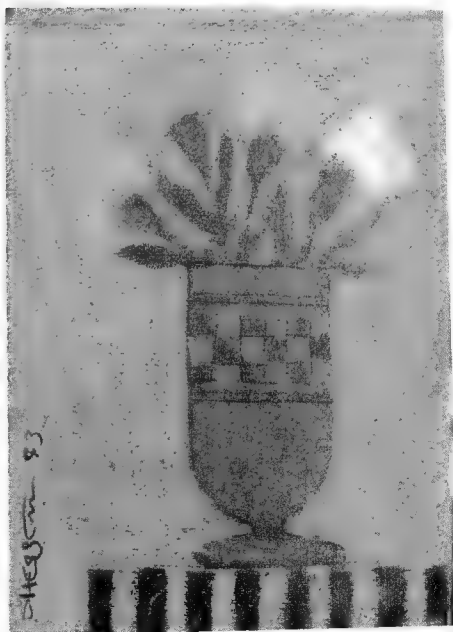
العبودية المختارة

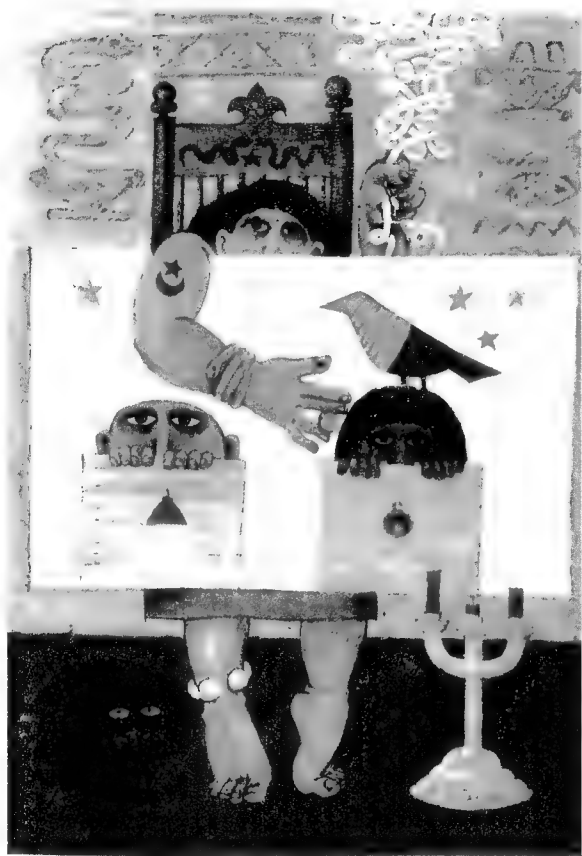
◆ بليغ حمدي

لحن الجماعة المنفرد

◆ عبدالرحمن بدوي

من الفاشية إلى الليبرالية





# أدب وفن

---

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها  
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

---

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمى سالم

---

مجلس التحرير: ابراهيم امين /  
كمال رمزى / محمد روميش

---

المستشارون: د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد /  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس /  
د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز  
شارك فى هيئة المستشارين الراحل الكبير:  
د. عبد المحسن طه بدر

# أدب ونقد

---

التصميم الأساسي للفلاف: محيي الدين اللباد  
رسمه الفلاف والرسوم الداخلية مهداة من الفنان : شريف رضا

---

أعمال الصف والتوضيب:  
صفاء سعيد/ صلاح عابدين /نسرين سعيد

---

مراجعة الصف: مصطفى عبادة

---

---

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت  
القاهرة ٣٩٣٩١١٤  
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيه/البلاد العربية  
٧٥ دولار للفرد ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا  
١٥٠ دولار باسم/الاهالي-مجلة أدب ونقد.

---

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

---

## المحتويات

أول الكتابة..... الحرية ٤

- \* ندوة : « أدب ونقد » : تطلع الى الامام..... اعداد مجدي حسنين ٩
- ملف : عبد الرحمن بدوي : من الفاشية الى الليبرالية..... ٢١
- هذا المفكر المؤسسة..... ح.س ٢٢
- الدولة دين الدم..... د. أحمد عبد الحليم عطية ٢٤
- المستشرقون : أباطيل و أسمار..... د. عطية القوصي ٥٣
- ببايوجرافيا..... ٦٧
- د. مصطفى صفوان يتحدث لأدب ونقد..... التحرير ٧٧
- عرض: مقال في العبودية المختارة..... التحرير ٨١
- \* خطاب الحرية : ضد الكتابات المذممة..... د. نصر حامد أبو زيد ٨٤

### ● نصوص ●

- \* قصص: فستان أزرق..... د. علاء الاسواني ٩٠
- ردة النافذة..... سهام احمد بدوي ٩٥
- بتبهج وأنت زهر حزين..... حشمت يوسف ٩٨
- نجوى وبنت أخرى..... أنور حلس ١٠٠
- \* قصائد: برايز الانثى..... ماجد يوسف ١٠٢
- سراط الخندريس..... سيف بدوي ١٠٤
- شخابيط ورق..... عبده الزراع ١٠٩
- مشاهد الخريف..... ترجمة د. ماهر شفيق فريد ١١١

### ● الديوان الصغير (شهادات) ●

١١٣

\* هذه الورود سقيناها \*

### ● الحياة الثقافية ●

١٤٥

- بليغ حمدي : ألف لحن ولحن..... د. جهاد داود ١٤٦
- تواصل..... ف.ن ١٥٢
- وثيقة: ١- الثقافة هي الحرية..... جابر النخعي الحلو ١٥٣
- ٢- ضد التطبيع والمصادرة والإرهاب..... أدباء الاقاليم ١٥٦
- التفتوا الي سيناء..... أدباء سيناء ١٥٨
- \* كلام مثقفين: العدوان والعدو..... صلاح ميسى ١٦٠



## أول الكتابة



ينقصها؟ ووجدنا في هذه الصيغة- التي جاءت بالرغم منا إحتفالية أكثر منها ناقدة- نافذة على المستقبل، ووعدا لكم ولأنفسنا، ودعوة لهؤلاء المبدعين والنقاد الشبان المفعمين بالحياة والقلق أن يواصلوا السير على الطريق الصعب، وإذا يروق للبعض أن يؤكد في كل لحظة أننا نعيش في عالم يتغير كل يوم، وأن هذا العالم الذي دخل في حالة من السيولة غير المسبوقة لا يترك شيئا على حاله كما كان أبدا. وهو القول الذي لا بد أن يصيب المبدعين الجدد باليأس لأنه سيكون عليهم أن يستكملوا تكوينهم ويحسنوا السيطرة على مادتهم في زمن قياسي، وإلا فإن التغير الدائم والسيولة الغاشمة سوف تلتهمهم، بينما نحن لا تكف عن مطالبتهم بالصبر على مادتهم والإتقان في صنع الجمال والمعنى، والإنتماء روحا ووجدانا للشعب، وكائنات تنتمي لهذا العالم القديم الذي لا يتغير في عرف الموحدة، رغم أننا من المؤمنين بأنه لاشيء ثابتا في هذا العالم إلا قانون التغير، ومع

هذا هو عددنا المائة. كنا نود أن نقدم لكم فيه كشف حساب شامل، ونرفق به فهرسا كاملا، لكننا وجدنا في هذا الشكل احتفالا تقليديا، ثم طرأت فكرة جديدة أن نعيد نشر مختارات متميزة ذات دلالة، ولأننا أحببنا المجلة فقد رأينا- ربما غرورا- أن المادة المتميزة غزيرة فعماذا نختار وماذا نبقى؟ وقد اكتشفنا أنه حتى المواد التي لم تكن حينها راضين عنها تماما، ونشرناها إستجابة لضغوط- والضغوط علينا كثيرة- قد أصبحت مريضة علينا بل جزءا منا، فهل يكره الآباء بعض أطفالهم لأنهم أقل جمالا أو لكاء. على العكس، إنهم في أحيان كثيرة يحبونهم أكثر..

أخيرا استقر رأينا أن نحتفل بطريقة لم تخطر على البال من قبل، فنترك المهمة لبعض (لاكل) المبدعين والنقاد الذين نشرنا أول إنتاج لهم على صفحاتنا. طلبنا إليهم أن ينقدوا المجلة ويكتبوا بمنتهى الصدق عن آمالهم في المستقبل. ماذا يطلبون منها؟ وماذا

الثقافة الوطنية في مقتل، وأن نهوض الثقافة الوطنية سوف يظل مرهونا باشتباكها الفعلى فى معارك التحرر، وسوف تزدهر بمدى ما تزدهر الحركة الوطنية كلها وهى تبين نفسها ضد التبعية والطبقية والفساد.

لم تكن لنترك أحمد زغلول الشيطلى ليمضى «وحيدا وسط الفقراء والهامشيين والضائعين فيما تشرق اعلانات النيون فوق وجوهنا مبشرة بالسلع الأجنبية»، وسوف نظل نساله ويسألنا عن طبيعة ذلك الشئ فى داخله الذى كانت له «قوة سقوط نيزك مشتعل فى جوف الليل».. وإذ ندهش لسحر هذه الصور القوية الموحية الصادقة التى يفيض بها إبداعه الجميل، نظل نحلم ونحن نجتهد أن يصبح اليسار المصرى بكل فرق وشخصياته ومؤسساته هو هذا النيزك الذى يضىء ليل العرب الحالك ويوقظ البنيام، ونحن نحلم ونجتهد أن تكون أدب ونقد فى سنواتها القادمة أداة مقاومة أكفا ضمن هذا الفريق الشامل الذى يرفع رايات المقاومة فى زمن الانهيار الشامل.

حين نستكمل سنواتنا العشر ونصدر عددنا المائة لابد أن نذكر بكل المودة والامتنان الدكتور «الطاهر مكى» المفكر والناقد وأول رئيس تحرير للمجلة، والذي اختار لها شعارها الأول «مجلة كل المثقفين العرب»، إذ كان يحدوه أمل عظيم- مثلنا جميعا- أن تستعيد مصر ريادتها للوطن العربى فى اتجاه التحرر والتقدم وأن تتخلص بسرعة من اتفاقيات كامب ديفيد ومعهادة الصلح مع العدو الصهيونى، كان يستعيد زمن الإجماع الناصرى

أننا نظل نسائل الشابت بدآب كما يقول وليد الخشاب فإننا لا ننفض أيدينا من ثوابتنا، وثوابتنا «زى الشمس واضحة وبسيطة» على حد تعبير الشاعر الراحل العظيم «فؤاد حداد». إنها التحرر من كل أشكال الهيمنة والقهر والاستغلال فى أى صورة تتبدى، إمبريالية أو صهيونية أو وكلاء محليين لهما يتهبون الوطن بالسياسة ويحصلون على حصة لهم. إنها الثوابت التى هى المثل العليا للاشتراكية، وقد ازداد الطريق إليها وعورة وأخذت تبتعد وإن كنا نراها قريبة .

فهل ياترى إن العالم يتغير كل يوم فى اتجاه الخلاص من القهر والاستغلال وتأمين كل أشكال الحرية الحقة ؟ أم أن التغير يتم فى الاتجاه المعاكس، نعرف جميعا أنه يتم فى الاتجاه المعاكس، لكننا واثقون أن مقاومة الشعوب سوف تتفجر فى كل مكان ابتغاء العدل والحرية.. وإنه لشرف حقيقى لنا أن نبقى جزءا من هذا النشيد.. وأن يقدم لنا هؤلاء المبدعون ورودهم التى سقيناهم مشفوعة بوعود معلنة أو مضمرة: أننا سنبقى معا على الطريق، لكل وردة عبيرها الخاص المركز فى حديقة شاسعة، وسوف تظل «أدب ونقد» بعيدة كما كانت عن «التكلف الانسانى»، هذا البعد الذى أمحيته «هبة عيد» وهى تضع يدها الحساسة على قضية محورية، ألا وهى أن تبقى أدب ونقد «مجلة ثقافية دون حركة ثقافية فعلية».. يكشف هذا التعبير على بساطته حقيقة كبيرة وهى: أن تبعية نظام الحكم للأجنىس لابد أن تصيب

الإنسانى الشامل والأخرى رجعية استهلاكية تجارية أو سلفية مثلها الأعلى تكبيل الإنسان بدعاوى مختلفة ، استغلالية أو دينية. تماما كما أن كل أمة هي أمتان، إلى أن يزول المجتمع الطبقي. وهكذا كان على الشاعر الجديد أن يتضمن فى داخله الفكرة النبيلة فى الشاعر القديم. إجماع كل المثقفين أصحاب المصلحة فى التحرر والتقدم وحاملى المثل العليا للاتعتاق الإنسانى. ولانستطيع فى هذا المقام إلا أن نحى المفكر عبد الغفار شكر أمين التثقيف فى حزب التجمع الذى كان أول من طرح فكرة إصدار مطبوعة ثقافية للحزب قائلا: إن لدى اليسار المصرى أكبر وأقوى تجمع للمثقفين والمبدعين.. ولم تكن فكرة الإجماع التى ألهمت الدكتور طاهر مكي شعار المجلة الأولى بعيدة عن روح الثقافة العربية الإسلامية فى بعض تجلياتها القوية وفى ارتباطها بالتوحيد، وهى نفسها الفكرة التى ذهبت بمفكر كبير مثل «عبد الرحمن بدوي»- الذى نقدم عنه ملفا فى هذا العدد تقديرا لإسهامه الكبير- لى يتحمس للفأشية فكريا وسياسيا ليكون حلمه بتحرر الشرق نوعا من عنصرية مقلوبة تقوم «على بحث مجد الشرق والجهاد فى سبيل انتصاره وسيادته على الغرب»، ورغم أنه انتقل بعد ذلك إلى الليبرالية التى تقر بالتعدد وترفض الإجماع إلا أن فكرة العالم الذى يتكون من أمم متساوية فى الحقوق والواجبات لم تخطر فى باله أبدا، وهى الفكرة التى طرحتها الاشتراكية باعتبارها خطوة نحو هدف بعيد هو وحدة العالم. ومثله مثل كثير

الذى التقت فيه كل القوى الحية على مناهضة الصهيونية والامبريالية ووضعت فيما بينها ميثاقا غير مكتوب.. إن وجود إسرائيل هو وجود غير شرعى واغتصاب للأرض لا بد أن يزول. وكانت الغالبية العظمى من المثقفين العرب تمشى- دون قلق ظاهر- تحت هذه الراية، وكان الرئيس الجديد القادم من حادث المنصة يتكلم لغة مختلفة تضمنت وعدا خفية تقول للناس أن مبارك هو شيء آخر غير السادات، وأن أملا عظيما ينتعش فى نفوس الوطنيين بأن تستعيد مصر المبادرة على طريق التحرر والتقدم.. هكذا ولد الشاعر والحلم ولكن الرياح تآتى بما لاتشتهى السفن.. وسرعان ما تبين أن الرئيس الجديد ونظامه وريثان شرعيان للسياسات الساداتية.. وتفجر الصراع الطبقي والوطني على أشده وسقطت الأحلام فى جب التبعية والطفيلية والفساد.. كما انشغل الدكتور طاهر مكي بعمله الجامعى وأثر أن يبقى فى مجلس المشارين فقط.. وكان الشاعر الجديد للمجلة «مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية» من إقتراح الزميل حلمى سالم الذى أصبح سكرتيرا للتحرير عام ١٩٨٧ فور تفرغ الزميل «ناصر عبد المنعم» أول سكرتير للتحرير.. للإخراج المسرحى.. ثم أصبح حلمى بعد ذلك مديرا للتحرير والشاعر «إبراهيم داود» سكرتيرا للتحرير.. وكانت فكرة «حلمى» البسيطة هى أن هناك بالرغم من كل شيء ثقافتين إحداهما وطنية ديمقراطية مثلها الأعلى التحرر



والفلسفى العقلانى لعدد من العلماء  
والفلاسفة العرب المرموقين وعلى رأسهم  
«بن رشد» و«بن سينا»

ولما خصنا بحديثه لدى زيارة أخيرة  
للقاهرة الدكتور «مصطفى صفوان»  
العالم والمحلل النفسانى المصرى الذى  
يعيش فى باريس منذ زمن طويل وقد  
ملا الدنيا وشغل الناس حيث ذاعت  
شهرته فى أرجاء العالم، رأينا أن نقدم  
عرضا قصيرا للمقالة التى ترجمها من  
التخصص الأصلية فى القرون الوسطى  
لتضىء فكرته المركزية فى الحوار عن  
انبعاث الإرهاب، وإن كنا قد توقفنا  
طويلا أمام ما يمكن أن يوحى بالياس  
فى حوارهِ، إذ يقول الدكتور «مصطفى  
صفوان» واصفا الثورات الشعبية التى  
اندلعت ضد الاستبداد والاستغلال «إن  
هذه الثورات الشعبية وإن يكن هدفها  
الظاهر هو التحرر، إلا أن نتيجتها  
الفعلية هى القضاء على الدولة الضعيفة  
واستبدالها بدولة أصلب عودا إن لم تكن  
أشد جبروتا، لا أظننى أحتاج إلى  
الإسهاب فى سرد الأمثلة على ذلك من  
الثورة الفرنسية إلى الثورة  
الإيرانية..»

ولم يتوقف الدكتور صفوان أمام  
الثورات التى كان إلغاء الدولة هدفا من  
أهدافها البعيدة طبقا للفكر النظرى  
الشيوعى الذى استلهمته، مثل الثورة  
البلشفية والثورة الصينية، ونحن  
لا نتحدث هنا عن المال الذى آلت إليه  
الثورتان فى الواقع العملى. والذى  
أخشاه أننا يمكن أن نستخلص من هذه  
النظرة المتشائمة استحالة أن يتحرر  
الإنسان فى ظل أى نظام من قبضة  
الاستبداد، أى قبضة الدولة الحديثة

من المفكرين الكبار، كزكى نجيب  
محمود حصن عبد الرحمن بدوى نفسه  
 ضد التحديات التى مثلتها المادية  
التاريخية والجدلية فلم يدخل فى حوار  
جدى معها.

«والخطا الفادح لايحوله الإجماع إلى  
صواب» هكذا يقول لنا نصر حامد أبو  
زيد بعد قراءته المتأنية للكتابات  
المذهنة، وقد أثرنا أن نتوج عددنا المائة  
بباب نختصه به، تحية لروح المقاتلة  
من أجل حرية الفكر والبحث والمعتقد  
والضمير، ولعل استخلاصه هذا أن  
يحمينا من السقوط فى أى إجماع كان  
أو الدعوة له باسم أى فكرة أو  
قيمة.. فالتعدد هو صنو الحياة وقرين  
غناها وتفتحها.

ويبدأ «خطاب الحرية» فى هذا  
العدد، وتحديدًا فى الشهر الذى يمثل  
فيه هذا المفكر الكبير أمام المحكمة حيث  
أقام بعض الظلاميين المؤثرين دعوى  
للتفريق بينه وبين زوجته على أساس  
أنه مرتد وكافر، وهو إجراء يعيد إلينا  
أجواء محاكم التفتيش فى إسبانيا قبل  
خمسائة عام، حيث أعطى بعض رجال  
الدين المسيحي لأنفسهم حق التفتيش  
فى ضماير الناس سواء كانوا مسلمين  
أو مسحيين، وأقاموا المارق لبعضهم  
لتصبح هذه الفترة بقعة سوداء من  
ضمير أوروبا، التى خرجت بعد ذلك من  
عصور الظلمات إلى نور الحرية للعقل  
والضمير، للبحث والعلم والاعتقاد ولم  
يعد هناك قيد على العقل الانسانى إلا  
العقل ذاته. ومن أسف أن أوروبا القرون  
الوسطى حين نهضت لتخرج من عارها  
القديم استندت بقوة إلى الانتاج العلمى



فهل ياترى سوف نرود مع أمل دنقل:

لاتعلموا بعالم سعيد

خلف كل قيصر يموت

قيصر جديد

أم أن الإنسان ذلك الداهية سوف

يبتكر أدوات جديدة للحرية؟

وأخيرا هل تعرفون بماذا كنا نحلم

ونحن نشغل في عددنا هذا، ونحن أى

مجدى حسنين وحلمى سالم وفريدة

النقاش، كنا نحلم أن نقدم لكم عددا

خاليا من الأخطاء المطبعية واللغوية،

وقد رأينا أنفسنا على ذلك، فإذا خرج

العدد دون أخطاء سوف يحق لكم أن

توجهوا لنا اللوم لأن حلما بسيطا مثل

هذا الحلم كان دائما ممكن التحقيق..

إنن سوف تتمنى أن توجهوا لنا اللوم،

شرط أن يحوز هذا العدد رضاكم.. وأن

نواصل معا رحلتنا الشاقة الممتعة.

خاصة وأن الدولة الحديثة تمارس هذا

الاستبداد بصورة أكثر دهاء عن طريق

تملكها للتكنولوجيا التي تتقدم كل

ساعة. وفي ثانيا كلمات الدكتور

صفوان هناك نزعة سيزيفية أسطورية

تنطلق فيها دائرة ما كلما انفتحت طاقة

أمل، لعلها تتنافى مع معرفته الخاصة

كعالم نفس بعلومحات الإنسان وحاجته

الأصيلة للحرية حتى وهو مكبل بأمتى

القيود. ومن المفارقات الساخرة الآن أن

القوى الامبريالية التي تزيد هيمنتها

على العالم تسعى بدهاء لإسقاط الدولة

فى بلدان العالم الثالث وتحويلها إلى

مجرد جهاز قمع دون أى تدخل فى

عملية توزيع الثروة أو فى التملك

باسم المجموع، وذلك بهدف إحكام

سيطرة الشركات متعددة الجنسية على

أسواق ومقدرات هذه البلدان فلا يبقى

من الدولة فى هذه الحالة سوى

الاستبداد الخالص..

## الحررة

« أدب ونقد »:

## تقدير موقف وتطلع للأمام

مجدي حسنين

وقائع الندوة التي عقدها النادي الأدبي بمنطقة شرق القاهرة بحزب التجمع ، ضمن سلسلة من الندوات (أشرف عليها د. فاضل الاسود) حول المجلات الثقافية المصرية : الواقع والآفاق ، وقد تحدثت فيها «فريدة النقاش» رئيسة التحرير عن طبيعة المجلة وتوجهاتها وأهدافها، وعقب المشاركون عليها تعقيبات هامة.

الاستاذة «فريدة» تصوراتها، او مشروع «أدب ونقد»، كما تراه في الساحة الثقافية.

- فريدة النقاش: أنا سعيدة

جدا ان دعيت لهذه الندوة ، لأننا نعد في هيئة التحرير ومجلس المستشارين، للعدد (١٠٠) لد أدب ونقد ، وأنا أعتبر هذا اللقاء اليوم، مفتتحا المناقشة

- فاضل الاسود: نريد ان نسال

المجلات الثقافية في مصر ، ماذا قدمت ، وما هي مشروعاتها؟ وماذا تحقق من هذه المشروعات؟ ومن حسن حظنا ان تكون بيننا الكاتبة والناقدة «فريدة النقاش» ورئيسة تحرير مجلة «أدب ونقد»، وأنا لن اتحدث عن المجلة، بل سنطرح الاسئلة بعد ان تقدم لنا

كثيرا هذا ما سوف نتناقش فيه؟ يقوم عملنا على عدة محاور، يتضمنها التقسيم الذي اخترناه لأبواب المجلة، وننظر في تفسيره بين الصين والأخربوهو: قسم للدراسات والأبحاث، نظرية وتطبيقية، وهنا أود أن أشير الي ان مفهومنا للنقد، الذي هو الجزء الثاني من عنوان المجلة، يتجاوز النقد الأدبي والفني التطبيقي، ليتسع لنقد الحياة والاتجاهات الفكرية الرئيسية في عصرنا، أما القسم الثاني فهو للنصوص ونسعى لأن نقدم فيه كل مفامرة جديدة، شرط أن يتوفر لها قدر من التكامل الجمالي.

قسم ثالث للحياة الثقافية، نتابع فيه بقدر الإمكان بعض أهم ما يجري في مصر والوطن العربي والعالم، مع الوضع في الاعتبار أننا مجلة شهرية. وقد أضفنا مؤخرا بابا جديدا هو الديوان الصغير، مستهدفين منه، إحياء الذاكرة الوطنية والقومية، في زمن تسوده ثقافة الهزيمة، وتجرى عملية طمس للذاكرة، بل إن بعض ملفاتنا تصدت لإحياء الذاكرة الإنسانية، خاصة من أدب المقاومة، بعد أن كاد الشعب يسقط في حالة من اليأس والإحباط، إثر انهيار النظام العالمي الثنائي القطبية، وهيمنة الامبريالية الأمريكية على الكوكب، ثم انهيار النظام الإقليمي العربي، وهيمنة اسرائيل عليه، ونحن لانرى تاريخ المقاومة باعتبارها زمتا طوباويا ولي، ولن يعود، قطالما بقيت هناك شعوب مظلومة، منقوصة الحقوق، سوف تنبعث المقاومة كعنقاء من الرماد، وشرط انبعاسها هو أن يعرف الناس تاريخهم على حقيقته، وأن يثقوا في

تطوير المجلة، بدءا من العدد (١٠١)، وفتح افاق جديدة امامها، وخاصة في علاقتها مع المثقفين المصريين والوطنيين والتقدميين ويحدونا أمل أن يكون هذا مفتتحا لعلاقة جديدة مع المثقفين العرب أيضا، فانا سعيدة سعادة إضافية بهذه الدعوة، وأشكر النابى الثقافى فى شرق القاهرة لانه استضاف «أدب ونقد» هذا المساء، لنسمع منكم وتسمعوا منا، علي أمل أن نخرج من هذا اللقاء بإفاق مشتركة وجديدة لتطوير المجلة، فالمجلة تطمح لأن تتطابق مع شعارها، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، ولأن تتحاور علي صفحاتها كل الاتجاهات والمدارس الفكرية، وتنمو برعايتها الأقسام الشبابية فى كل انحاء مصر والوطن العربى، لتلعب الدور المرجو فى إزدهار ثقافتنا، ومن ثم فى تحررنا من كل اشكال الاستغلال والتبعية، فما نقوم به، ولا أخفى عليكم نحن غير راضين عنه حتى الآن، وهو - أى ما نقوم به - جزء من معركة طويلة متشعبة في كافة الميادين الفكرية والسياسية والاقتصادية والفنية، وطنية كانت او قومية، أو إنسانية، وهي معركة تحرير الانسان من كل ما يكبله لكى يصبح انسانا ارقى فارقى .. باستمرار، ونحن ندرك ان كل امكانيات تفتح هذا الانسان الراقى المنشود سوف تتوفر في ظل المجتمع الخالي من الطبقات، ومن الاستغلال من كل نوع، لذلك نسعى للبحث في كل ميادين المعرفة، الابداع والاخلاق والنقد، عن كنوزها الانسانية، وعن كل ما يشبع الروح الانسانية جماليا وفكريا.

أنجزنا أم أخفقنا ١٩ .. أنجزنا قليلا أم

بالمركزية الأوروبية، وتتجاهل خصائص وقضايا وهويات الشعوب الأخرى، وتلك النظرة هي أساس من أسس الثقافة التجارية الاستهلاكية السلعية التي تنظر للتطور العالمى، من وجهة نظر التفوق الغربى، وهى نظرة أخرى أثرت على كل علوم الاستشراق، بل وأثرت حتى على تقسيمنا نحن لأنفسنا ولتراثنا. وكذلك نحن نختلف جوهريا، من النظرة الكونية للرأسمالية، التى ترى إلى وحدة العالم، تحت هيمنة النظام الرأسمالى، وتظن أن هذه الوحدة القائمة، هى نهاية التاريخ، كما يقول فيلسوف الليبرالية الجديد، أو ما يسمى فى أوروبا وأمريكا بالنزعة المحافظة الجديدة، «فرانسيس فوكوياما» وهو من أصل يابانى ومجنس بالجنسية الأمريكية، يقول: «إن الحضارة الإنسانية وتنوع الثقافات فى ظلها، سوف يتوقف عند هذا الحد من هيمنة الرأسمالية، لأن الرأسمالية هنا هى نهاية التاريخ، وليس هناك أى أفق لتطور آخر وأن الحلم الآخر بالاشتراكية قد انهار، ومن ثم فنحن قد وصلنا الآن إلى نهاية التاريخ» ونحن نختلف جذريا مع هذه النظرة، ونرى أن الاشتراكية هى مستقبل البشرية، بالرغم من كل ما حدث، لأن الحضارة الرأسمالية بهذا المعنى، والتسلط الرأسمالى على العالم لم يحل فقط، مشكلات ثلث البشرية، التى هى شعوب العالم الثالث، وإنما لم يحل كذلك مشكلات المراكز نفسها حيث تتفشى البطالة والجريمة، وحتى الجوع فى قلب أمريكا وأوروبا، التى هى معاقل للتطور والازدهار الرأسمالى، ويكفى أن نعرف

قدراهم وأن تتوفر لهم قيادة منهم يلعب مثقفوهم الوطنيون فيها دورا جليلا. هنا أود أن أؤكد أننا عطينا بشكل خاص بقضية الشعب الفلسطينى، فخصصنا عدة ملفات عن الأدب فى الأرض المحتلة وعن العربى فى «اسرائيل»، إبداعهم وأشكال مقاومتهم، لكل ما يطمس هويتهم القومية، وخصصنا عددا عن الصهيونية ونشرنا نصا مجهولا لديستوفسكى عن المسألة اليهودية، أضاء لنا جانبها من الدور الذى يقوم به الصهاينة الآن فى روسيا، وجمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق. ونشرنا كراسة ماركس الشباب عن المسألة اليهودية، ونحن قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة الذى أدان الصهيونية باعتبارها عنصرية. وكان إلغاء هذا القرار، بعد هيمنة الامبريالية الأمريكية على المنظمة الدولية جزءا أيضا من طمس الذاكرة الإنسانية نفسها، والتعتيم على حقيقة أن شعبا فى أرض أخرى، هو شعب فلسطين، يدفع ظلما ثمن العنصرية الأوروبية النازية التى لاحقت اليهود وأقامت لهم المذابح، وأيضا يطمس حقيقة أن الصهيونية وما ارتكبت ضد شعب فلسطين هى وجه آخر للنازية. وما إلغاء هذا القرار، إلا الإعلان بأن قضية الحرية الإنسانية فى ظل الهيمنة الامبريالية تتجزأت وتشوهت وأصبحت خاضعة بدورها للمعايير المزدوجة.

إن مجلتنا تنهض فى أحد جوانبها الفكرية على حقيقة واحدة متنوعة الحضارة الإنسانية، لكننا نختلف فى ذلك، اختلفا جوهريا، مع النظرة الكونزموبوليتية، التى تنطلق مما يسمى

مجلتنا مكانة خاصة سوف يبقى يحتفظ بها رغم صدور مجلة خاصة له.

### وبعد.. ماذا نريد؟

نريد على المستوى المحلى أن نواصل تلك الدراسة الفريدة التى أجراها «رشدى صالح» قبل أربعين عاما للأدب الشعبى، ونطورها فى ضوء العلوم الجديدة، خاصة علم اجتماع الأدب، وما تم اكتشافه فى علوم اللغة، والأنثروبولوجيا.

نريد أن نوطد علاقتنا بالمبدعين فى الأقاليم، ونكون صونا لهم كمنبر حتى يبقوا حيث هم ويطوروا أدبهم هناك، ولا يضطروا للنزوح إلى القاهرة.

طبعاً نحن لا نستطيع أن نقوم بهذا الدور وحدنا، ولكن سوف نسمى أن نكون نواة لذلك.

نريد أن نتحول إلى مجلة لمحبي الأدب، وليس فقط للأدباء، كما هو حالنا الآن، هـالنا الآن أننا مجلة للأدباء وللنقاد.. وذلك يقتضى تطويراً كبيراً فى طرق عرض مادتنا، مع ضرورة تنوعها، ومراعاة كتابتها كتابة أدبية، حتى لو كانت مادة خفيفة.

على المستوى العربى نريد أن نكون مجلة للمصريين فى الوطن العربى، وللعرب فى مصر، للمصريين المهتمين بالأدب طبعاً وليس كل المصريين وكذلك للعرب المهتمين بالأدب والأدباء فى الوطن العربى، وهذا يقتضى توفير شبكة مراسلين، وطاقة تحرير ترصد وتنقد كل ما يصل لنا من مطبوعات عربية، وهناك ما لانملك إزاءه شيئاً، إلا وهو رقابة بعض البلدان العربية، التى ماتزال تمنع المجلة لأنها تقدمية.

على المستوى العالمى نريد أن نتوسع

أن فى أوروبا التى تتقدم صوب وحدتها فى ظل الرأسمالية ١٨ مليون عاطل.

إن الحضارة الإنسانية بتنوع الثقافات فى ظلها سوف تزدهر، ويتحقق مثلها الأعلى الإنسانى يتجاوز الرأسمالية، والفكر المورسج لإنجاز هذا التجاوز هو الفكر الاشتراكى، الذى تدمر له وتدافع عنه، هل أسسنا الدعوة وأحسننا الدفاع؟ أم لا؟ هذا ما سوف نناقشه مع بعضنا البعض.

وهو الفكر الذى نرى أنه لا بد أن يتجدد. ويدرك كل ماطرحة الحياة من جديد فى سياق منظوماته المنهجية والنظرية، فهذا أساس من أسس الجدل نفسه.

قبل أن تصدر مجلة «ابن عروس» لشعر العامية، على امتداد تسعة أعوام كاملة، كانت «أدب ونقد» هى المنبر الوحيد فى مصر الذى ينشر شعر العامية المصرية، بل وكان أول ديوان صفيير لها هو مختارات من شعر بيرم التونسي، وكانت فكرتنا الرئيسية أن شعر العامية هو أقرب أشكال التعبير المكتوب للذاكرة الجمعية للشعب، وبالتالي للثقافة الشعبية. وإن تطوره يحمل معانى كثيرة، من ضمنها تطلع الشعب المصرى إلى تغيير حياته تغييراً جذرياً.

وقد كان شعر العامية فى مصر فى سنوات الغليان الوطنى القريبة فى مواجهة السادات، وثورته المضادة فى طليعة الأجناس الأدبية، التى تطورت ولعبت دوراً حضالياً ووقفت فى صف الشعب فى صراعه الضارى ضد البرجوازية المتحالفة مع الاستعمار والصهيونية، وهو لذلك يحتل فى

منبرا للمبدعين ونطور الفكرة التي قالها «رشدى صالح»، في الأدب الشعبي، ثم مجلة لمحبي الأدب، ومجلة للمصريين في العالم العربي، سفير للمصريين عند العرب، وممثل للعرب عند المصريين، بين محبي الأدب والمبدعين، والتوسع في مجال المتابعات العالمية.

وسألى في الحقيقة، هو هل هذا يختلف كثيرا عما هو متحقق بالفعل؟ أنتم تنشرون للمبدعين وأنتم أكبر مجلة قبل أن توجد «إبداع» بعد ما وجدت، أنتم أكثر المجلات التي تنشر مساحة كبيرة للمبدعين، وناذرة نشر مفتوحة على مصراعيها، ومسألة تطوير الأدب الشعبي، في الحقيقة لم أفهمها، وأرجو أن يكون فيها إجابة عن المقصود بالضبط، ومحبي الأدب كذلك أتمنى أن نتفق على هذا التعريف نوعا ما، وإلى جمهور نريد؟.. هل هو جمهور الخاصة، أم جمهور العامة؟.

وسألى الثاني في الحقيقة هو أننى لم أستطع حتى الآن أن أدرك مسألة أن أبواب المجلة أو أولوياتها الموجودة حاليا كما شرحتها «أفريدة»، فيما يخص الدراسات والأبحاث النظرية والتطبيقية والحياة الثقافية بمعنى المتابعات، ثم الباب الجديد جدا وهو الديوان الصغير موجود منذ سنة، أريد أن أعرف ما هو إنجازكم في مجال الدراسات والأبحاث النظرية والتطبيقية، أى ماذا قدمتم للساحة النظرية، خاصة أن هذه الساحة النظرية تدفعنى دفعا للانتقال إلى مجلة «فصول» ويكون مطروحا علينا بعض المسائل الخاصة بمجلة «فصول»، وهل

في المتابعة لا فحسب عن طريق المراسلين الذين يتوفرون لنا بعضهم تطوعا، وإنما نسمى أن نتابع الدوريات الأساسية والمعارك الفكرية الرئيسية الدائرة في العالم، خاصة في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، التي لانعرف عن أدائها حتى الآن، بالرغم من الترجمات الكثيرة، إلا القليل والجزئى، ولكننا نعرف أن كل هذه الطموحات نحتاج لتحقيقها أضعاف ما هو متوفر لنا الآن، من طاقة وإمكانات.

وأخيرا نحن نختلف عن كافة المجلات الموجودة الآن في الساحة المصرية، في حقيقة أننا اشتراكيون، ونحن من هذه الزاوية، نربط فيما بين الثقافة والنضال الوطنى والطبقي من أجل التحرر الوطنى والاستقلال والعدالة الاجتماعية وصولا إلى الاشتراكية.

ونقع علاقتنا بالحزب في الميدان الاستراتيجى أي أننا نلتزم بتفصيلات المواقف السياسية اليومية، وإنما نلتزم بما هو أهم وأشمل وأبعد، ألا وهو الفكر الناقد والوعى العلمى، ابتغاء تحرير كل طاقات الإنسان الذى تلعب فيه الثقافة دورا رئيسيا.

وبعد.. هذه نقاطى الأولية لكى أفتح المناقشة وأنا فى انتظار ما سوف يقوله الأصدقاء.

والزميل «علمى سالم» مدير التحرير موجود معنا ونحن تحت أمركم.

- فاضل الأسود: نحن نريد

أن نعرف، و«أفريدة النقاش» قالت أربع نقاط هى مركز الطموح عند تطوير المجلة، وقالت أننا نريد أن نكون

فنحن في النهاية نعتبر أنفسنا متلقين  
ولسنا متخصصين. إنما بالفعل يمكن  
لهذه النقاط أن تحدث تغييرات هامة  
جدا، خاصة أن الأسواق تزدهم بالمجلات  
والصحف، فتوجد مجلة متخصصة  
للشعر، وأخرى للمسرح، «وإبداع» لها  
قراؤها و«اليسار» لها قراؤها، وأيضا  
«فصول» التي تتميز بالمستوى الثقافي  
العالي. فنحن أمام مرحلة تحتاج لانفتاح  
الذهن، بالنسبة لجمهورنا وأيضا  
بالنسبة للهوية هذه الفترة فانا  
اشترأكي على المدى البعيد، وحتى أصل  
للناس بهذا الفكر، لابد أن أمر بمراحل  
متعددة، خاصة أمام فئات كثيرة جدا،  
فانا أقول اشتراكية، والمواطن مطمئن  
بفتاوى الشيخ «القرآلي»، ومطمئن  
بأشياء إرهابية، من يتكلم يقتل. مسائل  
أعادتنا لعصور تحتاج إلى قضايا أخرى.

### - فريدة النقاش: سأحاول

الإجابة على سؤال من هم محبو  
الأدب؟ وأتصور أن محبي الأدب هم هذا  
الجمهور الواسع الذي يحب أن يقرأ  
قصيدة جميلة، ولكنه ليس بالضرورة  
شاعرا، أو المثقف البسيط الثقافة الذي  
يحب أن يقرأ قصة ويستمتع بها لتقدم  
له نوعا من الإشباع الروحي، ولكنه ليس  
بالضرورة كاتباً والقارئ الذي قرأ  
رواية أو شاهد فيلمًا ويريد أن يقرأ نقدا  
مشبعًا لهذه الرواية وهذا الفيلم. نحن  
حتى الآن -في اعتقادي- لم نصل إلا  
لقطاع محدود من هؤلاء، ومعظم قرائنا  
لا يزالون من الكتاب الشعراء أو  
القصاصين أو النقاد الذين يشتركون  
المجلة لأنهم يطمحون للنشر فيها، أو  
يتوقعون أن يجدوا فيها ما أرسلوه لها،

هناك تخوم مشتركة ومساحات للتشابه  
بين «أدب ونقد» و«فصول»، وإذا كانت  
موجودة فما هي؟ باستثناء دراسة  
قدمتها «أمينة رشيد»، وكانت خاصة  
عن الأدب والمدينة والمكان. وإذا كانت  
هناك أشياء أخرى أرجو أن يذكرني أحد  
بها؟.

### - عم رزق: نريد أن نرى

ممارسة النقد والنقد الذاتي في صفوف  
حزبنا.

### - د. فخرى لببيب: إن التوجه

لمحبي الأدب سيغير من التوجهات،  
ويؤدي إلى تغير كبير جدا في المجلة،  
بحيث أن هذا يعرض الجانب المادي فيها،  
وأنا عندما أوسع أرضية القراء، أوسع  
بالتالي أرضية التوزيع، وأوسع أيضا  
العائد، وهذا شيء طبيعي، وأنا أقول إن  
المجلة إذا لم تدر إدارة رأسمالية لن  
تنجح، وبمنا من أوهامنا التي أصابت  
كثيرا جدا من الصحف اليسارية  
بتأريخها الطويل ودور النشر  
اليسارية، أنها أدبرت على أساس  
عقائدي، فتأتى بهذا الرجل لأنه «بتاعنا»  
وفي الآخر لا يطلع بتاعنا ولا غيره، لأنه  
توجد أشياء يتطلبها السوق، تدخلنا في  
منافسة حقيقية تحتاج إلى الفن  
الصحفي، والمقدرة الحرفية الصحفية،  
وليس فقط جانب المحتوى، ولكن أيضا  
جانب التداول، وكل هذه أشياء اعتقد  
أنها من الممكن أن تحدث تأثيرها،  
ويمكنها أن تطور المجلة، بصورة كبيرة  
جدا.

وأنا بشكل عام أضع هذه النقاط  
لاستغلالها من جانبكم باعتباركم  
متخصصين أكثر مني في هذه المسألة،



التلقائى فى حالة التوهج الشعورى، وبالتالى لم يدرس رغم أن «رشدى صالح» درس بعض جوانب العملية الإبداعية الشعبية الجماعية، لكن لم تتطور هذه الدراسة تطورا جيدا، وتقدم العلوم الجديدة مثل علم اجتماع الأدب - كما فكرت علوم الانسان الأنثروبولوجى واللغويات، مادة جديدة وخصبة جدا من الممكن أن تجعلنا نرى هذه الإبداعات فى ضوء جديد. ونستطيع من خلالها أن نقرأ هذه الإبداعات قراءة جديدة، ونستخلص منها نتائج جديدة، هذا هو ما أعنيه بدراسة الثقافة الشعبية.

ما الفرق بيننا وبين مجلة فصول؟ أنا أرى أن الفرق منهجى جذرى، مجلة فصول تقوم على المنهج البنىوى وهذا المنهج يقوم فى أحد جذوره الأساسية، والتي تختلف معها، على فصل الظاهرة الأدبية، عن التحولات المجتمعية، ونحن ننطلق من منهج مغاير تماما، وإن كان المنهج المغاير هو المنهج الاجتماعى المادى - التاريخى، لاينفى البنىوسية ولايرفضها، ولكنه فى تطوراته الجديدة، يدخلها فى إجراءاته، يدخل نتائجها العلمية، لأن المادية التاريخية، أو النظرة الاجتماعية للظاهرة الفنية أو الأدبية تدخل كل الإنجاز العلمى الحديث، فى سياقها النظرى بحكم طبيعتها، كمسألة جدلية، تأخذ من الواقع وتعطيه، وتتفاعل معه، وتسعى لتجاوزه، وفى هذا الإطار لسنا ضد البنىوسية، إنما ضد أن تجتزئ الظاهرة الأدبية بمعيداعن المجتمع، والتعامل مع الظاهرة ولغة الإبداع الأدبى باعتبارها شيئا جماليا مستقلا تماما عن أى علاقات فى المجتمع،

وهذا ليس سيئا، بالعكس، هو شهادة للمجلة، أن كثيرا من المبدعين (وما أقوله هو الحقيقة) يفضلون جدا أن ينشروا عندنا رغم أننا لاندفع مكافآت، وأنا لم أتحدث عن النقطة التى مررت عليها سريعا، لم أتحدث عن الجانب المساوى الذى نحن فيه، وهو الجانب المالى، فنحن لانعطى أى مكافآت، حتى المترجمون الذين يفضلون أن ينشروا فى «أدب ونقد»، لم يحصلوا على أى مكافأة، ونحن نناقش كل هذه المسائل مع مجلس إدارة المؤسسة، لأنه لم يعد ممكنا أن نستمر بهذه الطريقة.

وهذه المسألة لها جانبان، جانب إيجابى، إننا مجلة تحظى بالاحترام بين النقاد والمبدعين، وجانب سلبى أننا حتى الآن لم نستطع أن نطور أدواتنا ونصبح مجلة للقارئ العادى، الذى هو ليس بالأديب أو الناقد.

والسؤال الخاص بالثقافة الشعبية، أنا أقصد منها أننا نعرف أن الأدب الشعبى مجهول المؤلف، مكتوب على عدة مراحل ومستويات، وليس له مؤلف معروف، نحن نحاول أن نواصل دراسة هذه الظاهرة التى درسه «رشدى صالح» من موقع اشتراكى فى الخمسينات، وعندنا نموذج عملى، وأتمنى أن يساعدنا فيه كل الأصدقاء الموجودين، نحن مثلا نجهز لتحقيق، منذ مدة طويلة عن الهتافات فى الانتفاضات الشعبية، لم يفكر أحد أبدا أن يسجلها، الهتافات التى أطلقت فى مظاهرات يناير ١٩٧٧ ومظاهرات ١٩٧٥ فى حلوان ومظاهرات ثورة ١٩١٩، كتب المؤرخون كل شيء، لكن لم يلتفت أحد إلى هذا الجانب بالتحديد الذى هو شكل الإبداع الشعبى، الجماعى

الأساس، ونعمقه، ونوضحه، كيف ترتبط الظواهر ببعضها البعض، لأنها من ضمن نتائج البنيوية التي حدثت في الوطن العربي كله، أنها أغرت جدا بدراسة الأدب والإبداع الإنساني، دراسة رياضية، مجموعة معادلات ليس لها أي علاقة ببعضها البعض، ولا بالمجتمع ولا بالظاهرة السياسية، وأن الأدب ليس له علاقة بالسياسة، والسينما ليس لها علاقة بالاقتصاد، وكل شيء مجزأ، وتنقطع الصلات والعلاقات، والشعار الكبير الذي يجمع البنيويين بكل مدارسهم خصوصا، ما يمكن أن نسميه البنيوية الكلاسيكية، هو شعار يقول بموت الإنسان، ونحن لانقول بموت الإنسان نحن نقول بفاعلية الإنسان، وبقدرة الإنسان على تجاوز الوضع القائم وعلى الرقي والترقى، وهذا هو ما يفرقه عن كل ظواهر الطبيعة الأخرى.

نحن أيضا لسنا متخلفين من ناحية الفن الصوفي فنناظر اليسار كانوا تاريخيا هم أصحاب أهم المدارس الفنية في الصحافة، لكننا فقط ليس عندنا «فلوس»، هذه هي المشكلة، لاتوجد لدينا الامكانيات المادية لثأتي بورق أفضل، أو نقلل سعر المجلة كما كانت بـ «٥ قرشا» فهذه مشكلة مالية، وأنا موافقة جدا د. فخرى لببيب، على أننا ننتج بضاعة في سوق رأسمالي ولا بد أن ندخل في المنافسة بشكل أو آخر، وهذا هو ما نحن بصدده عرضة على مجلس الإدارة لصحافة الحزب، حتى تطور المجلة، فهي من الناحية الموضوعية داخلية في المنافسة، وأنا أدمى هذا، إلا إذا كان هناك أحد لديه ملاحظة أخرى، لكنني أرى المجلة بالفعل داخلية في المنافسة، من

وبالتالى تفقره رغم أنها تقدم وجهها جديد للدراسة الأدبية طبعا هو بالنسبة لنا وجه جديد. لأننا لم ننقل بشكل جيد أو لا بأول كل ما توصلت إليه المناهج الجديدة في أوروبا وأمريكا، وفي العالم الاشتراكي سابقا، من نتائج وعمليات إجرائية، لم ننقله بشكل جيد، إنما نقلنا مانشيئات ومناوين، لكن لم ندخل في العملية المعرفية، وما يصنعه منهجنا الاجتماعي، أنه يدخل كل هذه الإجراءات الجديدة وليس تعسفا، في سياقه..

والصديق فاضل، سأطرح مسألة من الدراسات النظرية التي قدمناها. الحقيقة أننا لا أتذكر الآن، وكان يجب أن أتى بالأعداد معي، لكن أقول أننا قدمنا ملفا مهما جدا عن ما بعد الحداثة، وقدمنا دراسة كبيرة عن الشكل والمضمون في عالم متغير، وقدمنا دراسة غير مسبقة للدكتورة لطيفة الزيات مكتوبة خصيصا للأدب، نقد من النمط والجمالي في الكلاسيكيات الماركسية، لأول مرة تقدم من وجهة نظر عربية إذا جاز التعبير فكرة النمط وكيف يتشكل الجمالي ويتخلق من وجهة نظر المادية التاريخية. وكل افتتاحيات «أدب ونقد»، وربما هذا يميز - ولا أدري إن كانت تميز أم لا - «أدب ونقد»، ولكن على أي حال الافتتاحيات تقوم بعملية ربط شاملة بين كل أجزاء المجلة، لأننا نرى من وجهة نظرنا كاشتراكيين، أن كل الظواهر رغم تنوع الحياة العظيم، والتنوع الاجتماعي والثقافي العالمي والمحلي الوطني والقومي، هناك روابط بين الأشياء وبعضها البعض. فنحن نحاول في الافتتاحيات، أن نبين هذا

حيث موضوعاتها ، ومن حيث تنوع المادة الموجودة ومن حيث أسماء الكتاب الذين يكتبون ، ومن حيث الرسائل التي تأتي إلينا من الخارج ، إذ لدينا عدد كبير من المتطوعين الذين يرسلون لنا مادة بديعة من أوروبا وأمريكا ، وروسيا أحيانا ، لكن مشكلتنا أن ورق المجلة سيئ لا يعطينا الفرصة لوضع الصور الجميلة ، أو عمل عدة لوحات داخل المجلة فتؤدى أكثر من دور .

أما بالنسبة لأفكار التنوير فأننا متفقة على أننا أصبحنا في مرحلة أوسع بكثير جدا من الاشتراكية ، وهذا صحيح ، لكن يوجد مفهومان للتنوير ، مفهوم يرى أنه يمكن أن يتم في إطار ما هو قائم ودون تجاوزه ، ونحن نتصور أن هذا مستحيل . وأنا وجهة نظري على الأقل - لا اعرف ما هي وجهة نظر الزملاء الآخرين - أتصور أنه مستحيل ، ولن يتم التنوير بالشكل المفروض أن يتم في هذه المرحلة بدون تغيير حقيقى ، وجذرى ، وإذا لم يحدث تغيير جذرى ، فكل الفرقعات التي تتم الآن ، لن تأتى بنتائج حقيقية ، وربما بعضكم قرأ المقال الذي كتبته «علمى سالم» في العدد قبل الماضى من التنوير بأثر رجعى ، ولكم أن تلقوا عند الكتب التي نشروها ، ما الذى انتزعتة الحكومة منها ، فقد نشرها في كتب المواجهة كتبها مهمة جداً كى تصدر وتطرح في الاسواق ، لكن نزعوا منها أشياء أساسية جداً لأن أفق المنورين الحكوميين محدود ، ولديهم سقف ، ونحن الآن نفكر جدياً في نشر كتاب «له حسين» «فى الشعر الجاهلى» نشرنا جديداً لانهم تجاهلوه تماماً في حملتهم من أجل التنوير .

فإن لم نأبد من أن يرتبط التنوير بعملية التغيير ، في مناهج التعليم ، ووسائل الاعلام ، ومع ذلك أنا واثق . د . فخرى ، تماماً إن هذه مرحلة تحتاج تناولا جديداً وهذا ما تفعله «أدب ونقد» وهذا هو الدافع الذى جعلنا ننشر «أبن رشد» ، ونعيد النظر فى التراث ، ونحاول أن نأتى بمقطعات هامة من تراثنا ، لكن فى نفس الوقت نحن نربط الأفكار التنويرية بالافق الاستراتيجى الذى ننتهجه ، وهو الاشتراكية ، لأننى من الذين يعتقدون أن جزءاً من نجاح جماعات الاسلام السياسى وبعض سحرها بالنسبة للناس ، هو أن هدفها الاستراتيجى البعيد ، الدولة الدينية المليئة بالعدل والمحبة والخير لكل الناس ، هي حاضرة في كل تفاصيل عملهم اليومى ، هذا الهدف البعيد موجود ، والاسلام هو الحل ، السحر موجود ونحن لا بدكاشتراكيين أن يكون هدفنا الاستراتيجى موجوداً ، ولعلنا ليس بشكل فج ولا شعاري ولكن لابد أن يكون موجوداً في كل تفاصيل عملنا التنويرى ، وإلا ماذا سيكون الفرق ، بينى وبين التنوير البرجوازى المحدود الافق بالذات فى عالم مثل عالمنا ، هذه هي فقط الفكرة التى اختلف معك فيها . وأقول لعم «رزق» عن فكرة النقد والنقد الذاتى ، نحن لا نخجل أبداً من نقد أنفسنا لكن أنا أتحدث فى حدود المجلة وهو موضوع المناقشة ، بالعكس أحيانا يوجد شئ ليس من النقد الذاتى ، ولكن من جلد الذات وجلد النفس ، ونمارس هذا تقريبا في كل افتتاحياتنا ، الاخطاء التى حدثت فى العدد السابق . والنواقص التى كان من المفروض أن

نفطيتها، ونحن مجلة شهرية، ولو سردت لكم عن الماسي التي نلاقها في المطبعة، وتكرر كل شهر لكم أن تندهشوا كيف تصدر المجلة كل شهر.

والحقيقة أنا لا أدري ماذا تقصد بالنقد الذاتي، هل تري تقصيرا فادها في حدود تخصص المجلة وفي حدود الرقعة الصغيرة التي تعمل فيها ولم تنجزه؟

وأظن أن الدرس الأساسي الذي سننتلمه مما حدث إننا لا يمكن أن نعمل بالنيابة عن الناس، لا بد أن يتقدم الناس بأنفسهم ويخوضوا تجربتهم ويدافعوا عنها، ربما هذا يحتاج ندوة خاصة عن التجربة الاشتراكية وما وصلت اليه وهذه عموما قضية أخرى.

والزميل الذي تحدث عن المنافسة، نحن بالطبع ندخل في منافسة شرسة، لكن للمعلم توزيعنا ليس أقل من «القاهرة» و«إبداع»، رغم هذه المنافسة الفظيعة، لأننا نبذل مجهودا كبيرا جدا، ونحاول أن نجعل المادة الموجودة في المجلة باستمرار مواكبة ومستجيبة للممارك الرئيسية الدائرة في الحياة الثقافية، وللضاي المطروحة كيف نعالجها من وجهة نظرنا طبعاً، وأظن أن هذا ما يميز «أدب ونقد» عن المجلات الأخرى، أنها مجلة صاحبة قضية وعندها ما اسميه رؤية للعالم، نحاول أن نخدمها، وهذا هو السؤال الذي سألته في البداية: هل نخدمها صح أم خطأ؟ نخدمها أكثر أم أقل؟ وما هو المطلوب وهذا هو ما نريد أن نسمعه منك؟ ما المطلوب منا أن نعمله حتي تطور العمل باستثناء الجزء الخاص بالورق والسعر، لأن هذه أشياء ليست في أيدينا، فنحن نبيع

المجلة الآن أقل من التكلفة، ونسعى باجتهاد كبير جدا أن نأتي لها بإعلانات، حتي تغطي تكلفتها باستثناء هذين الجانبين نريد أن نسمع أفكاركم حتي ندخل في المنافسة بشكل قوى.

فنحن نريد أن نسمع ما نحن مقصرون فيه، وما الذي نريدون أن تقدموه من إضافات جديدة أو أبواب، ونحن نفكر مع العدد المائة، والذي اعتبره مفتتحاً - كما ذكرت - لعملية التطوير للمجلة كلها.

- حلمي سالم: سأحاول أن أقول بعض الكلمات في الجانب الميداني، وأظن أن تناول مجلة مثل «أدب ونقد» لا بد أن يأخذ في اعتباره عدة عوامل عملية، حتي نستطيع أن ننظر إليها من جميع جوانبها السلبية والإيجابية. وأعطى المثال بكثرة شديدة في المجلات الآن، علي عكس ما كان عليه الوضع في العشرينات والأربعينات، فهناك مأكينات دائرة كل دقيقة تصدر مئات المجلات، وأدي هذا الي تجزئ للثقافة وتفتيت لها. وجمهور الكتلة العريضة التي كانت تقرأ مجلة واحدة لم يعد موجوداً، وهذا تغير كبير في عالم الطباعة الذي يقذف بالجميل والرؤى، وكل له جمهوره.

وفيما يخصنا نحن في السنوات الأخيرة، سنجد أن «أدب ونقد» قدر لها أن تنهض بعدة أدوار لأسباب كثيرة لأنها مجلة حزب تقدمي، وهذا الحزب لا توجد له مجلة فكرية، وليس الحزب وحده، بل الحياة المصرية التقدمية كلها لم تكن لديها مجلة فكرية، وهذه الوضعية جعلت «أدب ونقد» تقوم بمهام

المجلات لاسباب كثيرة، لانها مجلات الحكومة، ذات سقف معين في النهاية، هناك قضايا مثل المصادرة وحرية الرأي والتصدي المكشوف للتطرف الديني، والتصدي لتطرف الدولة ذاتها، وهذه نقطة غائبة عند مجلات الدولة وهي تتصدي لإظلام الجماعات الدينية وارهابها، لانها تفترض انه لا ارباب من الدولة.

فهناك ادراك لتوسيع القاعدة، التي أشار اليها «د. فخري» حتي قبل الانهيار الكبير، ليس بسببه، لكن لوجود ادارك عندنا ان المجلة ربما يصدرها اشتراكيون، وتصدر عن حزب اشتراكي لكن ليس كل كلمة فيها اشتراكية، وقبل الأزمة التي نعيشها الان بزمان، وسلسلة الاعداد الخاصة التي تشير اليها «أ. فريدة»، لا يوجد فيها يساري، اللهم إلا «محمود أمين العالم» وعبد العظيم أنيس».

والسؤال : ما هو المقروض ان نعمله؟ وأشير في كلمة عاجلة ان هناك عسرا شديدا في عملنا من جميع النواحي تقريبا، المالية والإدارية لوجود ضيق ذات اليد في الحزب عموما، في الاتفاق علي اصدارته وبالذات علي «أدب ونقد»، بينما يطالب المجلة أن تنهض بمهام كبرى بدون اتفاق، وأعتقد أن الفكرة التي أشار اليها «عم رزق» في الثلاثينات والأربعينات لم تعد «موجودة»، فالغزل برجل حمار» والتطوع للكتابة لم يعد ممكنا، فهناك كثيرون يعيشون علي ما يكتبون، وأنت الآن أمامك حكم وهو القارئ يستطيع أن يشتري مجلة ملونة أخرى، لها صورها الحلوة وسعرها الزهيد، فليس قيمة

عدة مجلات في أن واحد، الجانب الفكري والجانب الإبداعي والجانب الصحفي السيار.

وقبل أن تصدر مجلات هيئة الكتاب في ثوبها الجديد، كان معظم الكتاب هم كتاب «أدب ونقد»، لأن المجلات التي كانت موجودة بصورها القديمة كانت ضعيفة، وتميل الي الحكومة، وكتابها تقليديون وسلفيون، والآن حدث نوع من تقسيم التركة التي كانت تحملها «أدب ونقد» كلها، ولو لاحظتم فإن كتاب «إبداع» وكتاب «القاهرة» وكتاب «فصول»، هم أصلا كتاب «أدب ونقد» من الأساس قبل أن تنهض هذه المجلات الثلاث.

وربما الآن فعلا كما تقول «أ. فريدة» بعد العدد المائة وبعد هذه الاصدارات العديدة من المجلات والأدوار المحددة، يمكننا أن نعيد فعلا التفكير في أن نختص بسياق وجمهور وقضية ومجال، وأن عملية الكل في واحد، لم تعد كما كانت، لوجود من ينهض بهذه الأجزاء المفتتة كل جزء علي حدة. ومع ذلك فإن المجلة من البداية ومع صدور هذه المجلات ومن قبلها كانت بالصدفة وبدون أي تميز تحوز علي طبيعة تجعلها تختلف ولا تمتاز علي المجلات الأخرى، أشارت «أ. فريدة» الي واحدة، وهي أننا نقدم النقد من داخل النص وخارجه. معا

هناك مسألة أخرى قدر «أدب ونقد» أن تختلف عن هذه المجلات فيها، وربما هي ما حاولنا أن نركز عليه في الفترة الماضية، وسوف نزيد التركيز عليها في الفترة القادمة: أن هذه المجلات الموجودة الممتازة جدا - القاهرة وفصول وإبداع - هناك مناطق يصعب أن تدخلها هذه



لكن هي مجلة، التي جانب تصديها لهذا الساخن والأنى، هي أيضا تؤصل وتتناول الظواهر التاريخية برؤى معاصرة، علي أساس أن رؤيتها لهذه الظواهر التاريخية ليست منفصلة لكنها متصلة، وأن تراث الانسانية سواء علي صعيد الابداع والفن، أو علي صعيد السياسة وانجازات الابداع علي وجه العموم، ليست حلقة تدور حول نفسها، ولكنها تتوالد وتلقح ما يليها، وما قبلها، باليوم عندما نقدم «أراجون» علي سبيل المثال فأننا في الحقيقة لا ازهل لتاريخ ادب المقاومة وشعره، وفنه والموقف الثوري من العالم فقط، لكن الي جانب ذلك أنا ألقح الأنى من اتجاهات أدبية ونقدية بتجارب وتراث عالمي، وقضيتنا الحقيقية أن الآخرين يستعيدون تراثهم ولكن نحن يعاب علينا أننا نبعث تراثنا ونعيد قراءاته واستخدامه وهذا ليس عيبا، لأن هذا التراث لا يدفعني الي الوراء بقدر ما يدفعني بقيمه الانسانية الرفيعة الي أن اتقدم الي الامام، ولذلك أنا عندما اتحدث عن «أراجون» اليوم أو «ابن خلدون» أو «نيتشة» أو «القرامطة» لا أكون سلفيا، أى انني لا اميش في عصرهم، لكن أبتعث منهم حياة تتلاقح مع واقعي الآن، وتجعلني أكثر قوة.

محتوى المجلة هي فقط التي تجعل القارئ يدفع لشرائها.

وأكثر من ذلك فيما يخص التوزيع، لا بد أن تكون هناك دعاه جيدة والاعلان عنها في الصحف والمجلات والتلفزيون، وعدد وأفر من المطبوع كي يصل الي كل البقاع، خاصة أن هناك مناطق ترسل لنا تشكو عدم وصول المجلة اليهم من اساسه، وتوجد جرائد قومية لا تنشر خبرا عن «أب ونقد» رغم أنهم أصدقاؤنا، في الوقت الذي تفوز فيه المجلات الاخرى بهذه الأخبار.

وكل هذا لا يمنع من وجود وجهه للقصور ووجهه للتقصير، والتقصير مسألة ذاتية نتحملها من الألف الي الياء، وسنحاول تداركها، أما وجهه القصور فلا بد أن نسمع منكم كيفية مواجهتها.

وفيما يخص السؤال عن نصوص التنوير التي تظهر في النور فلا بد الا نترك نصوص الإظلام تفعل فعلها في الظلام وتحت الأرض، بل علينا أن نظهرها ونلقي عليها الضوء وندع نور الشمس يكشفها ويحرق زيفها وخطاها.

**- د. صلاح السروي: «ادب**

ونقد» ليست جريدة بحيث يمكن لها أن تتناول الساخن والملح والأنى واليومى

ملف



عبد الرحمن بدوي:  
من الفاشية إلى الليبرالية

## هذا المفكر المؤسسة

الوجودية في الفلسفة الإسلامية.  
وقد دفعه هذا الغوص المفامر الي  
مناطق ومرة محفوفة بالمخاطر ، وخاصة  
حينما قدم عمله الشائك «من تاريخ  
الإلحاد في الاسلام» ، مما جعله موضع  
اتهام من أقطاب السلفيين ، وجعل كتبه  
موضوع حجب وإنكار وتحريم حتى  
صارت نادرة بين أيدي القراء .

وهو «نضال» صلب متصل : لأنه لم  
يكف لحظة عن عطاءاته المتواصلة ، برغم  
ما جوبهت به هذه العطاءات من جحود  
وإهمال وسوء تقدير وطوية ، ولأنه حمل  
عبء مهام عسيرة لم يكلفه بها سوى  
ضميره اليقظ وسعيه الفردي الي خوض  
غمار الدروب العسيرة خدمة لفكرنا  
العربي الراهن ، ولذا صبح عليه تعبير  
محمود أمين العالم : «هذا المفكر  
المؤسسة» .

وهو «حالة» فريدة نادرة في ثقافتنا  
المعاصرة لأسباب كثيرة :  
فهو العقل الذي جمع في نسيج مركب  
بين الوجودية والنيتشوية (فلسفة  
القوة) ، والفاشية (الدولة فوق الامة  
، الدم الجرمانى ارقى الدماء) والصوفية  
، والليبرالية .

وقد جسدت كتاباته الاولى

ليس د. عبد الرحمن بدوي (١٩١٧-)  
مجرد مفكر مصري مصري بارز في  
ثقافتنا العربية الحديثة ، يتوجب علينا  
جميعا أن نقدره حق قدره ، ونحتفى به  
كما يجدر به الاحترام .  
أنه - في جوهر الامر - ثروة قومية  
خصبة ونضال صلب متصل ، وحالة  
فريدة نادرة .

هو «ثروة» قومية خصبة : لأنه غذى  
المكتبة العربية بما يصل إلى مائة كتاب  
ضربت في كل مجال من مجالات الثقافة  
والفكر بسهم وافر مصيب : في تحقيق  
التراث وتحليله ، وفي الترجمة ، وفي  
التأليف الفلسفى ونقل الفلسفة الغربية  
، وفي الابداع الادبى : تأليفا وترجمة (فى  
الشعر والقصة والمسرح والرواية) .

وفي هذا الغوص المتعدد الاتجاهات  
قدم بدوي لثقافتنا المعاصرة من الجهود  
ماكان الكثير منها غير مسبوق : مثل  
إضاءته لجوانب الفكر العقلى والنزعات  
المتهمدة في التاريخ الإسلامى (تاريخ  
الإلحاد في الاسلام ، شطحات الصوفية ،  
شخصيات قلقة في الاسلام وغيرها) ،  
ومثل كشفه للعلاقة بين الفكر الإسلامى  
والفكر اليونانى القديم والغربى الحديث  
، ومحاوله إيجاد جذور للفلسفة





من التمرکز الذاتى على النفس  
وتصفير الآخرين، وقد تعالفت هذه  
الذاتية العميقة مع بقايا الفكر  
النيتشوى والنقاء العرقى، لتكون فى  
الرجل روحا عصبية جائرة.

ليست الصفحات القادمة سوى تمية  
متواضعة الى هذا الفكر الضخم: إليه -  
وهو يخطو الى نحو السابعة والسمعين  
- والى الشغافة العربية التى انجبت.

وسألنا الأخير، لمن يهمه الامر:  
ألا يستحق هذا الفكر المؤسسة «  
جائزة الدولة التقديرية»؟

إنه الدولة بمنحها جوائزها  
التقديرية له لا تكرمه، بل تكرم نفسها  
، وتنظف وجهها قليلا من البقع السوداء  
الكثيرة التى تملؤها.

ح.س

(السياسية والفلسفية) لطابع  
النيتشوى والفاشى فيه وجسدت  
كتابات المتأخرة نمو وتزايد الطابع  
الليبرالى (وقد اتضح هذا النزوع  
الليبرالى فى الحوار الذى أجراه معه  
كاظم جهاد، ونشرته مجلة «الكرمل» فى  
عدد رقم ٤٢ عام ١٩٩١).

وهو العقل الذى عاش غريبا فى  
وطنه ثم غريبا من وطنه، برغم ما قدمه  
لهذا الوطن من مآثر كبرى، ولذلك  
بقيت فى نفسه مرارة لا تذوب تجاه  
وطنه ومواطنيه، بل ان هذه المرارة قد  
زادت مع الأيام، حينما لم يجد تكريما  
لجهده، وإنما وجد العنت والقسوة التى  
وصلت الى حد حبسه فى بعض بلاد  
العربية.

وقد سببت هذه المرارة عنده مسحة

قراءة فى كتابات بدوى السياسية:

## الدولة دين الدم

د. أحمد عبد الحليم عطية

### أولاً: مقدمات

تفكيره (٤) أو الجانب الادبى سواء اكان ابداعا او دراسات وترجمات فى الشعر والمسرح (٥) أو الفكر السياسى لديه وهو جانب هام لم يهتم به أحد من قبل. ويكاد يكون مجهولا تماما فى كتابات بدوى وسوف نخصص الدراسة الحالية لتناول جانب هام من جوانب تفكيره هو كتابات بدوى السياسية (٦).

إذا رجعنا إلى قائمة مؤلفات عبد الرحمن بدوى ربما لانجد بينها أية كتابات سياسية اللهم الا ما نشره عام ١٩٥٥ بعنوان «الاصول اليونانية للنظرية السياسية فى الإسلام» (٧)

امام مفكر مثل عبد الرحمن بدوى ظل أكثر من خمسين عاما يقدم خلاصة أفكاره نجد أنفسنا مواجهين بجوانب عديدة، جديدة بالبحث والدراسة تتمثل فى: الاسس النظرية لأفكاره «الجانب الفلسفى» (١)، ودوره فى تحقيق التراث الفلسفى العربى الإسلامى، وموقفه من المستشرقين سواء فى مرحلته الاولى، الدفاع عن الاستشراق أو فى تطوراته الاخيرة نقد الاستشراق (٢) والنزعة الانسانية لديه (٣) والجانب الاخلاقى فى

وما نشره ١٩٧٩ عن «فلسفة القانون والسياسة عند كنت» (٨). وهى كتابات اكاديمية اقرب الى تاريخ الفكر السياسى والنظريات السياسية ولا تعبر عن فلسفة سياسية أو وجهة نظر خاصة به، وهى لاتعني هنا، الا أن الباحث فى تاريخنا السياسى القريب يستطيع أن يلمس دورا سياسيا بارزا للدكتور بدوى من خلال مشاركته فى الحياة السياسية الوطنية، وهو دور هام لم يكشف عنه النقاب بعد، فقد كان عضوا فى حزب مصر الفتاة عام ١٩٣٨-١٩٤٠، وعضوا فى اللجنة العليا للحزب الوطنى الجديد ١٩٤٤-١٩٥٢، بالإضافة إلى اختياره عضوا فى لجنة الدستور التى كلفت فى يناير ١٩٥٢ بوضع دستور جديد لمصر (٩) هذا ما يخبرنا به فى موسوعة الفلسفة.

واذا كنا نعلم أن بدوى من مواليد فبراير ١٩١٧، وأنه تخرج فى جامعة فؤاد الاول فى مايو ١٩٣٨ فإن هذا يعنى أن ارتباطه بحزب مصر الفتاة كان قبيل تخرجه من الجامعة من جهة، وأن مشاركته السياسية بدأت مبكرا وهو لم يتجاوز الحادية والعشرين من عمره من جهة ثانية، وأن اختياره الانتماء لحزب مصر الفتاة ذو دلالة جوهرية بالنسبة لتطوره الفكرى اللاحق من جهة ثالثة.

والحقيقة انه ليس لدينا أية وثائق عن هذه الفترة توضح لنا دوافع بدوى السياسية التى دهمته للانضمام الى

مصر الفتاة، رغم انتمائه الى طبقة الاعيان، ورغم ارتباطه الوثيق- فيما بعد- بكل من أحمد لطفى السيد وطه حسين الاميل الى الثقافة الفرنسية والديمقراطية الغربية على العكس من أفكار مصر الفتاة التى كانت أكثر ميلا للثقافة الالمانية ولادول-المحور- المانيا وايطاليا- المعروفة بالفاشية والنازية. وقد تفيدنا- سيرته الذاتية المزمع نشرها قريبا فى معرفة هذه الدوافع ومعرفة تكوينه الفكرى واسباب ميله للثقافة الالمانية وبداية توجهه نحو اللغة الالمانية، وفى أية مرحلة من عمره. لكن الذى نرجحه هو أن انضمامه لمصر الفتاة تم فى اواخر ١٩٣٨-١٩٤٠، وأن اهم كتاباته فى السياسة كتبها عام ١٩٣٨ بصحيفة الحزب، ثم تلا ذلك تخرجه وانشغاله بالتدريس والبحث الفلسفى حين اصدر فى هذه الفترة كتبه عن نيتشه ١٩٣٩ والتراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ١٩٤٠ واشينجلر ١٩٤١ وناقش رسالته للماجستير فى اكتوبر ١٩٤١ وتوثق صلته باستاذ طه حسين (١١) مما قلل، أو اوقف كتاباته السياسية فى مصر الفتاة.

ويظل التساؤل عن اسباب تباعده عن مصر الفتاة بعد عام ١٩٣٨- حيث لاتوجد كتابات تحمل اسمه فى صحف الحزب بعد هذا التاريخ وحتى عام ١٩٤٠ كما يخبرنا هو نفسه. وليس لدينا من تفسير الا أن تكون اهتماماته الاكاديمية

الموقف الجديد- الدفاع عن الحرية والديمقراطية -الى تنكر للمبادئ الاولى التى اعلنتها ودافع عنها أم هو تطوير وتعديل لها، أم هو موقف من النظام الذى تنكر للحرية والديمقراطية كما يزعم بدوى مما جعله يعزل الحياة السياسية بعد ذلك، بل يتوقف عن المشاركة فى الحياة الثقافية فى مصر ثم يغادرها نهائيا بعد الستينات، تلك قضية اساسية هامة تتعلق بعلاقة المثقف بالاجتمع وعلاقة الفكر (١٣) بالسياسة.

والقضية التى تعنينا هنا- هى العلاقة بين كتابات بدوى الاولى (كتابات الشباب السياسية) وبين الاسس النظرية التى تتناثر فى اعماله الفلسفية المختلفة، للاجابة من سؤال هل أثرت هذه التوجهات الاولى فى اختياراته الفلسفية اللاحقة؟ وتاصيل اهتمامه بالمثالية الالمانية؟ إن الاجابة على هذا السؤال توضع لنا افاق المشروع الفكرى الذى سعى بدوى الى تقديمه فى الاربعينيات والخمسينات من هذا القرن(١٤) .، وأن توجهاته الفلسفية ترجع لا الى تبني مذاهب مزدهرة فى الغرب- فى هذه الفترة- «كالوجودية» مثلا بل هى نتيجة للصراع الوطنى فى مصر بين قوى سياسية لكل منها أسسها الأيديولوجية.

وعلى هذا يمكن القول أننا أمام مفكر مثل بدوى لانتعامل مع استاذ فلسفة

من جانب، والصراع داخل مصر الفتاة من جانب آخر، وبين أحمد حسين وفتحي رضوان مما أدى الى تكوين الحزب الوطنى الجديد ومشاركة بدوى فيه منذ عام ١٩٤٤ وحتى ١٩٥٢. وهنا تواجهنا نفس المشكلة فليس لدينا وثائق عن الحزب الوطنى الجديد- تبرز دور الفيلسوف وتوضح مهمته ومكانته فيه- الذى توقف بقرار حل الاحزاب بعد الثورة ١٩٥٢، ذلك القرار الذى لم يحل بين بدوى وبين ممارسة نشاطه السياسى الذى استمر بعد الثورة باختياره عضوا فى لجنة الدستور.

وقد ساهم بدوى فى هذه اللجنة بوضع المواد الخاصة بالحريات والواجبات كما يخبئنا «ورغم أن اللجنة اتمت وضع الدستور فى اغسطس ١٩٥٤ الا أن القائمين على الثورة لم يأخذوا به لما فيه من تقرير وضمانات للحريات والحكم الديمقراطى السليم، ووضعوا بدلا منه دستور ١٩٥٦ الذى صادر الحريات والذى كان سندا للطغيان والذى استقر بعد ذلك لعدة سنوات(١٢). ان هذا التاكيد من جانب بدوى على الحريات وعلى ضمانات الحكم الديمقراطى السليم وعلى محاربة الطغيان ليستعارض تعارضها كاملا مع قناعات بدوى السياسية التى نملك عنها عديدا من الوثائق الهامة الممثلة فى كتاباته فى مصر الفتاة والتى توضح امجابه وامتناعه لما جاء فى مذاهب الفاشية والنازية من أفكار. فهل يرجع هذا

وعشرين دراسة سياسية مختلفة قدمها بدوى فى جريدة مصر الفتاة ابتداء من العدد السادس بتاريخ ٢٦ فبراير ١٩٣٨ وانتهاء بالعدد ٧٤ بتاريخ ١٣ اكتوبر ١٩٣٨ وهى تضم الدراسات التالية:

## أولاً: مشاكل السياسة الخارجية: مشكلة البحر المتوسط.

- مشكلة قناة السويس العدد ٦
- مشكلة الدردنيل والبسفور العدد ٧
- مسألة مضيق جبل طارق العدد ٨
- مركز الاسطول البريطانى فى المتوسط العدد ٩
- النزاع البريطانى الايطالى فى المتوسط العدد ١٠

## ثانياً : تقارير سياسية مرفوعة الى رئيس الحزب:

- مشكلة النمسا العدد ١٣
- مصير تشيكوسلوفاكيا العدد ١٦

## ثالثاً: فلسفة المذاهب السياسية:

- مذهب الفاشستية ترجمة عن موسولينى العدد ٤٧/٢٥/٢
- برنامج الحزب النازى العدد ٥٠

يعرض للتيارات والمذاهب ويتخذ أكثرها حداثة او اقربها الى مزاجه الشخصى ليقدمها الى طلابه- وإن كان هذا وارداً. ولكننا بازاء مفكر لا ينفصل عن التيارات الوطنية التى يموج بها مجتمعه وينخرط فى الصراع الدائر بين هذه التيارات، وبالتالي فلن واجب باحثينا هو درس دور الرواد وبيان اتجاهاتهم الفكرية والعوامل التى ساعدت على تبني هذه الاتجاهات، وربط ذلك كله بتاريخنا الثقافى بل الاجتماعى والسياسى أيضاً، ليس فقط من أجل إبراز التفاعل الحى بين المفكر وثقافته، أو بيان الاسهام الكبير الذى اثرى به حياتنا الثقافية، بل لتوضيح العلاقة بين الفكر والتاريخ الاجتماعى والسياسى من جانب واعادة طرح القضايا الاساسية التى تشكل حياتنا الفكرية من جانب آخر.

إن مهمتنا فى هذه الدراسة تتمثل أولاً فى عرض كتابات بدوى المجهولة التى حفظتها لنادى وثائق مصر الفتاة (١٥) وهى مادة هامة لمعرفة اراء بدوى السياسية فى هذه المرحلة. وهذه الوثائق تتنوع بين تحليلات سياسية للاحداث الجارية، وتقارير يعدها بدوى باعتبارها رئيس لجنة العلاقات السياسية الخارجية بالحزب إلى زعيم الحزب، او دراسات مترجمة فى المذاهب السياسية ذات مهمة تعليمية. أو ابحاث توضح دور مصر فى السياسة الدولية. وقد عثرنا على اثنتين

## ثانيا أوراق بدوى السياسية

- العنصرية فى مذهب النازية العدد

٥٤

- جبهة العمل الالمانية العدد ٥٧

- نظرية القيادة ومبدأ التصاعد

العدد ٥٩

- الحزب والدولة العدد ٦١

## رابعا: فى المعترك السياسى الدولى:

- المشكلة الاسبانية تسير نحو الحل

العدد ٤٠

- أسرار عن موقف مصر فى

المحادثات الايطالية الانجليزية العدد ٤٣

- تركيا محور السياسة الدولية هذه

الايام العدد ٤٥

- سياستنا الخارجية وكيف تكون

العدد ٤٨

- ليطمئن أنصار السلام فموعد

الحرب جد بعيد العدد ٦٢

- انتهاء مشكلة السوديت ابتداء

لسلسلة مشاكل العدد ٦٥

- ويل لمصر إن قامت الحرب العالمية

العدد ٦٧

- اتجاهات السياسة الدولية بعد

اتفاق ميونخ العدد ٧١

- السيادة على البلاد العربية

(التضامن بين مصر وتركيا) العدد ٧٢

- إلى متى تمضي الدول الديمقراطية

نتناول فى هذا القسم عرض وتحليل  
ما جاء فى كتابات بدوى السياسية بعد  
إعادة ترتيبها فى الأقسام الأربعة  
السابقة من أجل تصيد المبادئ  
الاماسية التى تعدد تفكيره السياسى  
وبيان العلاقة بين هذه المبادئ وأعماله  
الفلسفية المختلفة، ونبدأ بمشاكل  
السياسة الدولية.

## ١- مصر ومشكلة البحر المتوسط

يعرض بدوى فى أولى مقالاته بمصر  
الفتاة، تحت عنوان «مشاكل  
السياسة الخارجية لمشكلة البحر  
المتوسط» باعتباره رئيس مكتب  
الشئون الخارجية بالحزب، الذى يعنى  
بتتبع تيارات السياسة الدولية ويعنى  
بصفة خاصة بما يمس البحر المتوسط  
ومطامع الدول فيه ويعد تقارير بأهم ما  
يطلع عليه من آراء الساسة وذوى الرأى  
فى هذا الصدد. فمشاكل السياسة  
الخارجية عديدة معقدة. وهو ينشر فى  
هذه الدراسة التى نحن بصددتها بحثا  
للعلاقة الفرنسية مورييس برنو  
يتناول (مشكلة) قناة السويس ومضيق  
البسفور ومضيق جبل طارق بدراسة  
مفصلة.

ويبدأ بتحديد عناصر المشكلة ويناقش مسألة السيادة على البحر المتوسط من القوى والدول ذات المصالح فيه. فبالنسبة لقناة السويس « فقد حددت السيادة فيه لانجلترا، إلا أن طموح إيطاليا الفاشستية يمثل عاملا جديدا يقلق بريطانيا، ليس بسبب رغبة الأولى التوسع في أفريقيا ويقدر ما هو زيادة قوة إيطاليا في البحر الأبيض (١٦).

أما فيما يتعلق بمسألة «الدردنيل» و«البسفور» فيعرض لوضعهما التاريخي والنزاع بين انجلترا وروسيا حولهما.

والذي جعل انجلترا- التي اتجهت جهودها دائما إلى حصر الروس في البحر الأسود- تفتح لهم المضائق هو خوفها من نمو القوى الإيطالية في الجزء الشرقي من المتوسط، لذا تركت لتركيا حليفة السوفييت مفتاح أحد الأبواب بتركها لها الرقابة على المضائق.

ويناقش في الحلقة الثالثة من الدراسة «مسألة مضيق جبل طارق أو المسألة الأسبانية» وسياسة انجلترا بالنسبة لهذا الباب، فقيام الحرب الأسبانية الأهلية وتدخل الدول الأجنبية. وينتهي بأن الثورة الأسبانية خطر على أوروبا كلها لأنها قلبت الحالة في البحر المتوسط رأسا على عقب.

ويتناول في العدد التاسع مركز الاسطول البريطاني في المتوسط والدول ذات المصالح فيه. ويتوقف عند

النزاع الانجليزى الإيطالى اعتمادا على شرح السنيور فورتسوى رئيس مجلس الشيوخ الإيطالى الذى يرى أن المتوسط إذا كان بالنسبة لانجلترا ممرا وطريقا حريبا وتجاريا وبالنسبة لفرنسا صلة لاغنى عنهما في ربط الدولة بامبراطوريتها في أفريقيا فهو بالنسبة لإيطاليا الحياة بمينها (١٨) ويتساءل في الحلقة الأخيرة عن «النزاع الانجليزى الإيطالى في البحر المتوسط»، هل يمكن حل مشكلة البحر المتوسط عن طريق اتفاق ثلاثى بين انجلترا وفرنسا وإيطاليا. ويرى أن هذه المشكلة لا يمكن أن تحل بطريقة ثابتة إلا تبعا للمشاكل الأوروبية الأخرى. «ومن هنا فإن أى اتفاق لابد أن يراعى كل المصالح المشروعة وأن يجعل من المتوسط لبحرا مغفلا بل طريقا مفتوحا على مصراعيه تلتقى فيه كل أمم العالم في غير تصادم ولانزاع» (١٩).

والحقيقة أن بدوى في ترجمته لهذه الدراسة عن موريس برنو يقدم لنا صورة من صور التفكير السياسى في المشاكل الدولية، مشكلة ترتبط ارتباطا وثيقا بمصر، ويعرض لنا مواقف الدول المختلفة من المشكلة والحل الذى يقدمه برنو، إلا أننا للأسف لانجد تعليقا على الدراسة ولاتمقيبا على صاحبها من وجهة نظر مصرية توضح موقف بدوى أو مصر الفتاة من القوى السياسية المختلفة التى تهتم بهذه المشكلة، وكان جديرا به أن يفعل وهو

تحتاج إلى أرض لإسكان شعبها ولا تباع سياسة زراعية، وهذه الأرض لا يمكن أن يجدها الشعب إلا في روسيا وعليه إذن أن يتوسع صوب الشرق» (٢٢) ويضيف بدوى سببا آخر هو حق الحلفاء على النمسا بعد الحرب لأنها هي التي أثارت الحرب الكبرى لذلك أرادوا أن يمزقوا النمسا فقسموا إمبراطوريتها إلى دويلات.

لقد أحدث انتصار النازية رد فعل شديدا في النمسا فكان «دلفوس» جبهة نمساوية لمقاومة: طغيان الحمر (البلاشفة) وطغيان السمر (النازية) فعمل على مقاومة الهجمات التي يلقيها من جانب الاشتراكية الوطنية. ويتضح موقف بدوى السياسى في هذه القضية فهو لا ينسى أن يوجه أقذع اللوم إلى الدول الديمقراطية لموقفها المتخاذل من المشكلة النمساوية (٢٣)، وفي المقابل يشيد بموقف هتلر في (احتلال) ضم النمسا، ثم يستعرض النتائج الخطيرة التي تترتب على هذا العمل الجريء الذي أظهر فيه هتلر منتهى البراعة السياسية والحزم (٢٤) ويبرر بدوى هذا العمل ويسوق لنا من الأسباب والبراهين ما يحول به معنى الاحتلال إلى معنى الوحدة، فالمانيا لها مركز ممتاز في سياسة النمسا الداخلية لا يمكن أن ينازعا فيه منازع والنمسا دولة المانية ومن منصر المانى وتتكلم اللغة الألمانية وحضارتها حضارة المانية» (٢٥).

رئيس مكتب الشؤون الخارجية بالحزب، لكنه اكتفى فقط بعرض أمين لتحليل برنو وأظنه وافق ضمنا على ما اقترحه من حل، فهل يعنى ذلك أن مصر لا تملك من القوة ما يتيح لها دورا في هذه المشكلة. هذا ما يعرضه بدوى في دراسات أخرى مثل: أسرار خطيرة عن موقف مصر في المحادثات الإيطالية الانجليزية (٢٠)، وسياستنا الخارجية وكيف تكون (٢١).

## ٢- متابعة المشاكل السياسية الدولية (التقارير).

يرتبط بمشاكل السياسة الدولية التي اختار بدوى أهمها بالنسبة لنا «مشكلة البصر المتوسط» تقريران أخران قدسهما لزعيم مصر الفتاة، أحدهما عن «مشكلة النمسا» والثانى عن «مصير تشيكو سلوفاكيا» يدوران حول ألمانيا الكبرى «وسياسة التوسع الشرقى والتيارات التي تتجاذب السياسة الدولية.

يدور التقرير الأول عن «مشكلة النمسا» التي تعد عنده مشكلة السلام في أوروبا كلها» ويوضح بدوى أهم العوامل المؤثرة في هذه المشكلة وهي ألمانيا النازية. فأول مبادئ النازية هو إدماع جميع الألمان في ألمانيا الكبرى. وإلى جانب ذلك يستشهد بما جاء في كتاب هتلر «كفاحي» من أن ألمانيا



ويبارك بدوى النازية ويجعل منها نموذجاً، وينقلنا من السياسة الدولية إلى الواقع السياسى المصرى، حيث تظهر مبادئه، وقناعاته ودعوته الجديدة التى يتمثل فيها مبادئ النازية، ويظهر فى ختام تقريره الاعجاب بموقف المانيا ومشاعر السعادة لانتصار النازى «فليهنأ الشعب الألمانى بهذه الوحدة التى حققها وليهنأ هتلر بهذا النصر العظيم الذى أحرزه والذى يسجله له التاريخ فى إعجاب لا حد له، ولتبحث الدول المنكوبة عن زعماء لها كهتلر وليقبل المصريون على مصر الفتاة التى لن يكون خلاص مصر من محنتها وبلوغها مجدها الأعلى يديها وليعلموا أنه قد أن الأوان للخلاص من الجيل القديم جيل الشيوخ الذين قذفوا بمصر إلى الهاوية والذين شغلتهم أطماعهم من العناية بالوطن ومستقبله ومصر وحياتها، وليوقنوا بأن الساعة حانت للعمل تحت لواء الجيل الجديد، وزعيم الجيل الجديد تحت لواء مصر الفتاة حتى تستطيع أن تنقذ الوطن مما يتهده من أخطار تعصف به» (٢٦). من الواضح تماماً أنه يبدو سعيداً من ضم النمسا إلى المانيا إلا أنه يحذر من هذه النهاية التى لحقت بها، وخلاصة هذا التقرير بالنسبة لنا ودلالته ليس فقط إبراز الاعجاب بالمانيا الفتاة بقدر ما هو الهجوم على الديمقراطية الغربية المتمثلة فى انجلترا وفرنسا وهو موقف يتعارض كما أشرنا مع ما ذكره

عن توجهاته السياسية ودفاعه عن الحريات والديمقراطية.

والتقرير الثانى عن «مصير تشيكوسلوفاكيا هل سيكون كمصير النمسا؟» فهذه المسألة هى الشغل الشاغل للسياسة اليوم وهدف النازية المنصوب «يتحدث بدوى أولاً عن تكوين تشيكوسلوفاكيا ووضع الاقليات فيها، ويقف عند الاقلية الالمانية ويتحدث عن أوضاعها السياسية وقلق الاقليات واضطراب الأحوال الداخلية.

أما فى الخارج فالحال أسوأ بكثير حيث نجد مركز تشيكوسلوفاكيا الخارجى قد تغير كثيراً بعد أن تولى هتلر الحكم، ويتحدث بدوى عن خطر روسيا التى ظهرت قواؤها وتحالفت مع فرنسا ثم مع تشيكوسلوفاكيا، وذلك التحالف الأخير: مواجهة الخطر الذى كان يتهدها من جانب ألمانيا النازية ولارتباطها بسياسة فرنسا، وقد وجدت تشيكوسلوفاكيا فى روسيا حليفاً قوياً تستطيع أن تعتمد عليه، إذا ما هددت المانيا استقلالها، ويناقش واقع تشيكوسلوفاكيا وإمكانية مساعدة فرنسا لها واستحالة هذه المساعدة إلا بحرب أوروبية عامة.

والخلاصة أن استقلال تشيكوسلوفاكيا كما يراه بدوى مهدد بأعظم الأخطار وأن لزوال هذا الاستقلال - إن قدر وكان - نتائج على أكبر جانب من الأهمية، ويخلص من ذلك إلى أنه لا مناص من أن تضم ألمانيا

خطابه فى ١٤ مايو ١٩٣٨ وفيه حدد موقف الدول المختلفة من هذه المشكلة، ثم يتناول الأسباب التى حملت موسوليني على الإسراع بالبحث فى المشكلة حيث نص اتفاق الدول المعنية على انسحاب المتطوعين الايطاليين من الميادين الاسبانية وعلق موسوليني ذلك على سحب المتطوعين الأجانب وبالتالي حل المشكلة الاسبانية كلها.

وفى دراسة تالية فى ٧ يوليو ١٩٣٨ يوضح «أسرار خطيرة عن موقف مصر فى المحادثات الإيطالية الانجليزية». فقد كان موقف مصر من هذه المحادثات غامضاً التبس أمره على الناس وهو هنا يكشف بعض الأسرار التى توضح هذا الموقف، وأولها القول بأن موسوليني طلب اشتراك إيطاليا فى الدفاع عن قناة السويس. ويؤكد بدوى صحة هذه الشائعة ويعرض لرد إنجلترا التى ترى أن ترك الدفاع عن القناة لمصر مردود لأن الحكومة المصرية ترفض منا حسب معاهدة ١٩٣٦ الاشتراك معها فى الدفاع عن القناة. ويعلق بدوى على هذه المناقشات الدائرة بين الحكومتين الإيطالية والانجليزية بنقد لاذع عن غياب موقف مصر «ثم تفتش عن الحكومة المصرية فى هذا كله فلا تجد لها أثراً» (٢٨) ثم يتناول مسألة وجود جيش ايطالى كبير فى ليبيا يهدد مصر ويبعث المخاوف فى نفوس المصريين وهذا ما دفع إنجلترا للدخول فى هذه المحادثات، وقد طلبت الحكومة الانجليزية

الجزء الألمانى من تشيكوسلوفاكيا، تلك هى نزعة بدوى وتوجهاته السياسية التى تنطلق من أفكار ألمانيا الكبرى صلب الفلسفة النازية والتى تقوم على روح الشعب أو الروح الكلى العام التى تمثل مبدأ جوهرياً فى الفلسفة المثالية الألمانية التى ما فتئ بدوى يدعو إليها ويكتب عنها ويترجم أهم أفكارها إلى العربية، ومن الواضح أن الميل للمثالية الألمانية ليس سبباً لتوجهاته السياسية أو سابقاً عليها بل هو فيما نعتقد إن لم يكن نتيجة لها فهو متزامن معها «معنى ذلك أن تبنى المثالية الألمانية هو السند الفلسفى للاتجاه السياسى للدكتور بدوى وهو ما سيتضح بصورة جلية عندما نعرض لما قدمه فى مصر الفتاة من بيان وأهداف وبرنامج الحزب النازى.

## ٢- فى المعترك السياسى الدولى:

قدم بدوى عدة دراسات وتحليلات سياسية تدور حول الأحداث السياسية الراهنة، توضح موقف الدول المختلفة من هذه الأحداث بعنوان فى المعترك الدولى.

الدراسة الأولى «المشكلة الاسبانية تسير نحو الحل» وهو يعرض لتلك المشكلة التى كان لها المكان الأول فى السياسة الخارجية، فقد بدأ الساسة يعنون بها بعد أن ألقى موسوليني

تخفيف هذا الجيش- وكانت في هذا تتحدث على لسان مصر- ورد موسوليني بأنه إذا كانت مصر ترغب في ذلك فعليها هي الأخرى ألا تزيد في جيشها هذه الزيادة الهائلة. وقد أثار الرد الذي قدمته الحكومة المصرية على هذه المرة إعجاب بدوى «هنا لانستطيع إلا أن نشكر الحكومة المصرية على حسن تخلصها من هذا الموقف، فقد أجابت بأننا لاتخشى وجود هذا الجيش الايطالى في ليبيا لكن وجوده يثير في الرأي العام المصرى من القلق ما تحرص الحكومة على إزالته وعلى طمأنة الشعب من ناحية نوايا إيطاليا نحو مصر.

وفى دراسته عن «تركيا محور السياسة الدولية فى هذه الأيام» يبين انتصار السياسة التركية فى موضعين الأول فى مسألة الاسكندرونة حيث مدت معاهدة صداقة بينها وبين فرنسا انتصرت فيها تركيا اكبر انتصار، والثانى نجاحها فى عقد قرض ذى أهمية كبيرة مع انجلترا حيث وافق البرلمان الانجليزى فى ٤ يوليو ١٩٢٨ بالاجماع على القرض «التركى». هذا النجاح جعل بدوى يتخذ من سياسة تركيا الخارجية نموذجا حيث يتناول فى نهاية هذه الدراسة سؤالا هو: متى تحظى مصر بسياسة خارجية كهذه السياسة؟ وعلى يد من تستطيع أن تظفر بها؟ ويخصص الدراسة التالية للإجابة على ذلك. يحلل بدوى الطابع المميز للسياسة التركية والذي يظهر فى التحالفات

والمعاهدات ويرى أن هذه السياسة ليست هيئة قليلة الخطر وليس ثمة غيرها من وسيلة تستطيع بها دولة أن تأخذ مكانها بين الدول، على أن يكون التحالف قويا حرا، والسياسة الخارجية المصرية تستطيع أن كانت قوية حازمة أن تمعد التحالفات مع الدول المختلفة فالمصالح الاقتصادية والثقافية بين مصر ودول المتوسط عديدة لا حصر لها ومع ذلك ينقصها أن توضع على أساس ثابت، وما زالت صلتنا بهذه الدول ضعيفة بحكم ضعفها العام وضالة قدرنا فى السياسة الدولية، أما الغاية السامية المشتركة فلا توجد دولة من الدول فى الشرق كله تعدل مصر فى مركزها الأدبى وسيادتها المعنوية الظاهرة، فأنظار الأمم الاسلامية كلها تتطلع إلى مصر لرفع منارة الاسلام وبعث مجد الشرق والجهاد فى سبيل انتصاره وسيادته على الغرب، والحرية فى عقد المحالفات مبدأ لاغنى عنه فى السياسة الخارجية. وهنا يوضح بدوى التباسا ويصحح خطأ فقد حسب بعض المصريين أنه إذا تحالفت دولتان وكانت احدهما اضعف من الأخرى فعلى هذه الضعيفة ألا تزيد قوتها ولا ترفع من شأن جيشها اعتمادا على الحليفة وهو خطأ شنيع لا يغتفر يجب إزالته نهائيا من أذهان الساسة المصريين، هذا أول مبدأ من واجبات السياسة الخارجية قد أبناه فلعن سياستنا الخارجية تقوم بشئ» يذكر فى هذا الباب، «فالسياسة

مشكلة النمسا ستنتهى مشاكل المانيا الخارجية لفترة فتقبلت الدول الديمقراطية ضم النمسا طلبا للهدوء . إلا أن هؤلاء واهمون في رأى بدوى غير مدركين لدقائق سياسة المانيا الخارجية، فقد حسب هؤلاء أن الغرض من ضم النمسا لم يكن شيئا آخر غير ارجاع هؤلاء الاخوة الى حضن امهم الكبرى المانيا، ولم يفهموا من الاغراض السياسية ان يكون هذا الضم خطوة أولى في سبيل «مسياسة الزحف صوب الشرق» تلك السياسة التى ترمى إلى القضاء على روسيا السوفيتية قضاء مبرما بالاقتراب منها وعزلها عن حلفائها. وعلى ذلك فإن حقيقة النزاع حول مشكلة السودان انه نزاع بين عنصرين كبيرين هما العنصر الجرماني والعنصر السلافي وبالتالي فإن هدف هتلر من ضم السودان هو أن يمزق اوصال دولة سلافية قوية (٣١).

وما يهم بدوى في مشاكل السياسة الدولية مايتعلق منها بمصر، لذا كان اختياره هو تناول مشكلة البحر المتوسط من بين مشاكل دولية عديدة للحديث عنها و تحليله لموقف مصر في المحادثات الايطالية الانجليزية وتوضيحه كيف تكون سياستنا الخارجية. ومن هنا كان حرصه على تحديد موقف مصر في حالة الحرب فيما كتبه تحت عنوان «ويل لمصر إن قامت الحرب العالمية» ،وأن مصر سواء شئت أم لم تشأ سواء أراد شعبها أم لم يرد فهي لابد داخله

الخارجية المصرية سياسة عاجزة لا حزم فيها ولا نشاط، ولاحركة فيها ولاحياء» (٢٩) ولذا فإنه يجعل من هذا الموضوع اهتمامه الشامل ويؤكد على العودة إليه مرات ومرات.

وكتب في ١٢ سبتمبر ١٩٣٨ محلا أوضاع السياسة الدولية تحت عنوان «ليطمئن أنصار السلام فموعد الحرب جد بعيد»، فالجو السياسى فى الخارج مضطرب وظاهرة الجزع من الحرب وقربها أشد الظواهر وضوحا في السياسة الدولية فى هذه الأيام، والقلق قد بلغ أشده واستحوذ علي نفوس القادة والشعوب. والعلة فى هذا هى مشكلة السودان التى أثارها مثيروها غداة ضم النمسا إلى المانيا بتلك الطريقة السهلة التى مضى عليها هذا الضم فافضت إلى ذلك الانتصار. وليس من غرض بدوى حل مشكلة السودان او مناصرة فريق وإنما أراد بهذا المقال أن يطمئن أنصار السلام وأن يبعث الأمل فى قلوبهم، فهو يؤكد أن حربا عالمية لن تقوم فى هذه الأيام ولا فى هذا العام، بل يرى أن الحرب اذا قامت قلن تثيرها الدول الديكتاتورية وانما الدول الديمقراطية هى التى ستبعثها وتثيرها (٣٠).

ويتحدث عن اسباب النزاع فى أوروبا ويحلل دوافع ومواقف الدول الأوروبية المختلفة فيما كتبه عن «انتهاء مشكلة السودان ابتداء لسلسلة مشاكل» فقد ظن الناس أنه بانتهاء

انتهزعت من يدها لأنه طرأ على هذا البحر في السنوات الأخيرة تطورات عظيمة، فقد وجد البحر دولة قوية كل القوة هي إيطاليا الفاشستية التي زاحمت إنجلترا السيادة وهي دائية اليوم على فرض سيطرتها وحدها في هذا البحر وطرده إنجلترا منه واعتباره بحرهما على حد تعبير الإيطاليين.

وعلى هذا النحو تكون مصر بمعزل من معونة الأسطول البريطاني فلا تستطيع أن تنفع بها ولا أن تستخدمها في سبيل الدفاع عن نفسها وتصبح المساعدة البريطانية لمصر قليلة النفع، فإذا انقطعت معونة بريطانيا لمصر على هذا النحو وهي حاميتها كما تنص المعاهدة بيننا وبينها وجب أن نفكر فوراً في حل آخر والانتظار يعنى تماماً الانتحار. ويتضح الحل الآخر الذى لم يشر إليه بدوى في التحول عن بريطانيا والدول الديمقراطية إلى ألمانيا وإيطاليا والدول الديكتاتورية.

لقد اتفق ساسة الدول في ميونخ على تمزيق أوصال تشيكوسلوفاكيا بعد أن كانت الدلائل تدل على أن الحرب لا بد وأقعة بسبب هذا الموقف الذى وقف هتلر فى محادثة مع تشميرلين، ومن هنا يسعى بدوى إلى أن يوضع موقف هتلر الأخير من أجل أن ينصف هذا الرجل وقد شاءت الصحافة الديمقراطية اليهودية أن تصوره تصويراً لا يتلاءم مع الواقع ولأن تضعه في موقف العنيد المتعنت الذى يتحدى الدول كلها شراره

الحرب فى صف إنجلترا وهي لا بد مكونة عنصراً من العناصر التى ستتكون منها جبهة الدول الديمقراطية فى تلك الحرب. وإيطاليا لا بد لها من الدخول فى صف ألمانيا إذا ما وقعت هذه فى حرب مع إحدى الدول الديمقراطية فى تلك الحرب. وإيطاليا لا بد لها من الدخول فى صف ألمانيا إذا ما وقعت هذه فى حرب مع إحدى الدول الديمقراطية. والنتيجة من هاتين المقدمتين هي أن مصر ستحارب فى الجبهة المعادية لإيطاليا. وأسباب النزاع وعوامل التصادم بين مصر وإيطاليا سهلة ميسورة، ذلك أن ميدان عمل إيطاليا فى تلك الحرب سيكون مركزه الرئيسى فى البحر المتوسط، وأول دولة تصطدم بها فى هذا البحر هي مصر.

والسؤال ماهو موقف مصر من الناحية الحزبية ومادى المساعدة التى تستطيع بريطانيا أن تقدمها لمصر؟ يقرر بدوى أن بريطانيا لا بد خاسرة في هذا الميدان، ميدان البحر المتوسط، وأن قيمة المساعدات البريطانية بالنسبة لمصر هئيلة لا تستطيع أن تدافع عن مصر. ذلك أن التطور الأخير في المتوسط من الناحية السياسية والحربية يكشف عن حقائق مرة بالنسبة لبريطانيا حيث تبددت أخلام السيادة البريطانية عليها ولم يعد لإنجلترا فيها المركز الممتاز وهي وإن كانت لاتزال تملك من المواقع والقواعد البحرية والحربية إلا أن السيادة

منه وإمعانا في إذلالها. إذ الواقع أن هتلر كان على حق في هذا الموقف الذي وقفه (٣٢) فقد قطع المفاوضات مع تشمبرلين وأرسل إنذاره إلى تشيكوسلوفاكيا. إن هذا الموقف عند بدوى درس قيم من دروس السياسة الخارجية يجب أن يعطى لهؤلاء الذين يخلدون إلى الوعود ويطمئنون إلى العهد- يقصد طبعاً معاهدة مصر وبريطانيا.

ويتحدث بدوى بعد ذلك عن النتائج التي تخض عنها اتفاق ميونيخ وأثرها في السياسة الدولية، وأول نتيجة يسجلها هي أن هتلر قد نجح نجاحاً عظيماً في توجيه السياسة العالمية فقد أصبح قوة هائلة تثير الخوف في العالم. ويترجم بدوى عن جريدة ستمبا الإيطالية مقالا عن «التنافس بين مصر وتركيا ومطامع الدول الأوروبية» يتناول العوامل التي تلعب الدور الأول في سياسة الشرق الأدنى ويحددها في ثلاثة: أولاً تركيا التي بدأت زحفها على البلاد العربية سيرا على تقاليدھا السياسية القديمة، وثانياً مصر التي تود أن تحتل مركز القيادة للشرق العربي، وثالثاً بلاد العرب (السعودية) التي تكون عاملاً ثالثاً بين مطامع مصر وتركيا نحو الامبراطورية. وبالإضافة لهذه العوامل المحلية هناك الدور الذي تقوم به الدول الأوروبية في معترك السياسة الدولية. فتركيا تستند إلى ما لها من قوة حربية وإلى مركزها

العسكري، ومصر تستند إلى تفوقها من حيث السكان والسياسة والمالية والتنظيم العام في الشرق وتعتمد على تفوقها في ميدان الفكر والحضارة وعلى ما سيكون لها من جيش عظيم في المستقبل القريب يبلغ مائة ألف جندي ويستند ابن سعود على الدين فهو أكبر ملك عربي متدين وهو سيد مكة وحارسها، ومن الناحية الحربية يعتمد على الصحراء الواسعة الصعبة بطبيعتها. والمصريون يريدون الاستفادة من حلم قيام تحالف بين الدول العربية كلها تحالفاً يكون في البداية اقتصادياً ثقافياً ثم بعد سياستها فيه تصبح مصر السيدة المطاعة ولو عن طريق الخلافة في القاهرة، لذا ترى المتطرفين في الوطنية في مصر-يرعلق بدوى أن الكاتب هنا يشير إلى حزب مصر الفتاة- يدعون لقيام ديكتاتورية في مصر مكان النظام البريطاني القائم ونظام الأحزاب، ويتابع بدوى تحليل الجريدة لموقف الدول الأوروبية، وإيطاليا تلك القوة الجديدة تمتاز على الدول الأخرى بأنها تستطيع أن تخطط لنفسها سياسة جديدة خاصة بها وهي من الناحية الجغرافية أكبر دولة قريبة من الإسلام. ومعنى هذا أنه يجب على العرب أن يتفقوا مع إيطاليا قبل أن يتفقوا مع أية دولة أخرى من أجل صالحهم هم أنفسهم. ورغم عنوان المقالة الذي يبدو تحليلياً فإن النغمة الدعائية فيه عالية

## ٤- فلسفة المذاهب السياسية

كتب بدوى مقالاته في مصر الفتاة عن المذاهب السياسية الفاشستية والنازية حيث أظهر الأسس الفلسفية والتوجهات السياسية لهذين المذهبين وهما الأكثر تأثيراً في شباب هذا الجيل بين رجال السياسة والفكر في مصر والمنطقة العربية رغم عدم العناية بالكتابة عنهما، فالتحولات السياسية في الشرق لم تحدث بتأثير النظريات الديمقراطية والنظام البرلماني في بريطانيا وفرنسا (كما يقول معظم المؤرخين) بل بتأثير النظريات الاستبدادية والفاشستية في ألمانيا وإيطاليا، وربما يرجع ذلك إلى أن الأوضاع في ألمانيا وبخاصة في القرن التاسع عشر كانت شبيهة كل الشبه بالأوضاع في الشرق الأوسط من حيث التخارب الإثنى والتفسيخ السياسي، ولهذا فقد كانت القومية الجرمانية أقرب إلى الفهم وأحب إلى النفس من القوميتين الانجليزية والفرنسية. ففي الثلاثينات والأربعينيات أسست الأحزاب النازية والفاشية ومنظمات الشباب العسكرية ذات القمصان الملونة والنظام العسكري تحت قيادة الفرد الواحد، وكانت الأيديولوجيا النازية لا الديمقراطية الليبرالية أو البرلمانية هي النظرية المهيمنة في الفكر والممارسة في هذه البلدان (٣٣) ويخبرنا برنار

النبرة، ونظروا لأنها تدعو إلى اتفاق العرب مع إيطاليا ضد الدول الغربية الديمقراطية فإن بدوى ينقل المقال كما هو دون تدخل أو تعليق مما يعنى بالنسبة لنا موافقة على ما جاء فيه.

والمقالة الأخيرة التي نعرض لها هي ما كتبه بدوى في العدد ٧٤ بتاريخ أكتوبر ١٩٣٨ تحت عنوان "إلى متى تمضى الدول الديمقراطية في هذا التسليم؟ إلى أي حد تمضى الدول الديمقراطية في تسليمها وإذعانها لإرادة هتلر ولايسعها أمام تهديده وبدافع خوفها من الحرب إلا التسليم والاذعان والطاعة. والنتيجة أن الدول الديكتاتورية قد وجدت في عداوتها للدول الديمقراطية وتهديدها أيها وسيلة من أنجح الوسائل لتحقيق مطامعها. وإذا كان هذا موقف الدول الديكتاتورية فلم لاتبأس الدول الديمقراطية من صداقتها ولماذا لا تدخل الحرب معها؟ ولماذا تخشى الحرب؟ يقول بدوى: إذا كانت الدول الديمقراطية تريد حقاً أن تبقى وأن تحتفظ بمالها من نفوذ وسيادة وإذا كان في عزمها وفي مقدورها حقاً أن يظل كيانه سليماً وأن تعيش مطمئنة فلا بد لها من أن تصطدم مع الدول الديكتاتورية ولا بد لها من أن تخوض وإياها غمار حرب ضروس طاحنة تقدم على مذبحها ضحية فدائها وخلصها.

العربية لعل القوم فى مصر يتدبرون هذه المبادئ ويصلون إلى الفهم الصحيح إلا أنه يكتفى بما كتبه موسوليني، ولم يعرض إطلاقاً لما كتبه ستالين ويضيف برنامج النازى مع عدة دراسات عن مبادئ النازية.

والفصل الثانى الذى كتبه موسوليني. والذى يترجمه لنا بدوى ينقسم إلى قسمين: يشرح فى الأول المبادئ النظرية الأساسية وفى الثانى يعرض للمبادئ السياسية والاجتماعية للفاشستية. ويقدم المبادئ النظرية التى توضح فلسفة الفاشستية من جوانبها المختلفة على الوجه التالى (٣٦).

١- الفاشستية كفلسفة: مثل كل مذهب سياسى، عمل وفكر، لها مضمونها المثالى الذى يسمو بها إلى صيغة الحقيقة من التاريخ السامى للفكر، ذلك أن التأثير فى العالم لن يكون بدون فكرة عن الحقيقة، فما من نظرية للدولة إلا وتكون فى جوهرها نظرية فى الحياة.

٢- النظرة الروحية: فالعالم فى نظرها ليس هذا العالم المادى الذى يكون فيه الفرد بمعزل عن الباقين يحكمه قانون طبيعى، إن الفاشستية فرد هو أمة وهو وطن، هو قانون أخلاقى يجمع بين الأفراد والأجيال فى سنة واحدة ورسالة واحدة.

٣- النظرة الوضعية للحياة: هى نظرة روحية نشأت عن الثورة التى قام بها هذا القرن ضد مادية القرن التاسع

لويس «B.leuis» فى كتابه الساميون والمعادون للسامية «Semies and Anti Semies» إن حزب مصر الفتاة استمد أول من استمد من ألمانيا الفتاة الخزعة العنصرية واللاسامية ودعم فى صحفه الفلسفة النازية والدعاية المضادة لليهود ودعا إلى مقاطعة اليهود المصريين ومشاكستهم (٣٤) وبالتالى فإن تناول بدوى لهذه المذاهب يعبر عن اتجاه سائد لدى كثير من المثقفين والسياسيين العرب كما يتضح من قول السياسى السوري سامى الجندى: كنا جميعاً عنصريين ومعجبين بالنظام النازى فقرأنا الكتب والمراجع التى انبثقت منها النازية وبخاصة نيتشه (٣٥) وسوف نعرض فى هذه الفقرة لما كتبه بدوى عن مذهبى الفاشستية والنازية للتعريف بمبادئهما والدعوة لهما.

إن هدف بدوى فكرى ثقافى فهو حين يعرض للفاشستية والنازية يعرض لهما ليس كحزبين سياسيين بل كمذهبين، يطلق اصطلاح مذهب على المبادئ السياسية والأسس الفلسفية فى نفس الوقت.. ومن هنا فهو يسعد برؤية أصحاب المذاهب السياسية يكتبون عنها فصولاً تشرح المبادئ الأساسية التى تقوم عليها، ومن هذه الفصول إن لم يكن أحسنها فصلان قيما ن كتب أولهما موسوليني فى دائرة المعارف الإيطالية عن «الفاشستية» وكتب ثانيهما ستالين عن «الشيوعية». ويخبرنا بدوى عن نيته فى نقلهما إلى



الواقعي فإن الفاشستية تؤمن بالحرية، الحرية الحقيقية، حرية الدولة والفرد داخل الدولة.

٨- اللاشترراكية والنقابية: وليس هناك خارج الدولة أفراد أو جماعات، لهذا كانت الفاشستية ضد الاشتراكية التي توقف الحركة التاريخية في نزاع الطبقات والتي تجهل وحدة الدولة.

٩- الديمقراطية والأمة: الأفراد طبقات تبعاً لأنواع المصالح المختلفة وهم طوائف باعتبار النشاط الاقتصادي المشترك، ولكنهم أولاً وقبل كل شيء دولة ولكن هذه الدولة ليست عدداً ومجموعة أفراد تكون غالبية شعب ما، لهذا كانت الفاشستية ضد الديمقراطية التي تسوى بين الشعب بحسب العدد الأكبر وتغزل به إلى مستوى الغالبية.

١٠- نظرية الدولة: وهذه الشخصية العالية أمة باعتبارها دولة فليست الأمة هي التي تخلق الدولة كما ترى النظرية الطبيعية التي كانت أساساً لدعوى الدول الوطنية، وإنما الدولة هي التي تخلق الأمة. فالدولة هي التي تعطى للشعب وجوداً حقيقياً، وإن حق الأمة في الاستقلال إنما يأتي من نوع من الدولة في دور الصيرورة، فالواقع أن الدولة خالقة لهذا الحق باعتبارها إرادة أخلاقية كونية سامية.

١١- الدولة للأخلاقية: والأمة باعتبارها دولة حقيقية أخلاقية توجد وتحيا تبعاً لنموها المستمر.

١٢- مضمون الدولة: هي أقوى صورة

عشر. وهي تدرك الحياة على أنها كفاح ونضال لأنها ترى واجباً على الإنسان أن يحيا تلك الحياة إلى تليق به حقاً، ومن هنا كانت القيمة الجوهرية للعمل والذي يقهر به الإنسان الطبيعة ويخلق العالم الإنساني الاقتصادي السياسي والأخلاقي الفكري.

٤- النظرة الأخلاقية: إن نظرية الفاشستية للحياة تبدو نظرة أخلاقية تنفذ خلال الواقع كله لا النشاط الإنساني وحده، لهذا كانت الحياة في نظر الفاشستية جدية شاقة دينية. حياة متزنة كلها في عالم يقوم على القوى الأخلاقية للروح.

٥- النظرة الدينية: فيها يدرك الإنسان على أنه ذو صلة باطنية بناموس وإرادة موضوعية تسمو على الفرد الخاص وترفعه إلى عضو مدرك في جماعة روحية.

٦- النظرة الأخلاقية الواقعية: هي نظرة تاريخية يقدر الإنسان فيها لروحيته التي يأخذ بحظه منها في الأسرة وفي المجتمع وفي الأمة وفي التاريخ.

٧- اللافردية والحرية: ولما كانت النظرة الفاشستية لافردية فإنها من أجل الدولة وليست من أجل الفرد إلا باعتبارها مكوناً للدولة التي هي وعي الإنسان وإرادته الكونية في وجوده التاريخي، فالفاشستية تؤكد الدولة باعتبارها حقيقة الفرد الواقعية، فإذا كان لا بد للحرية أن تكون صفة الإنسان

المبادئ .

٢- أما عن تطوره: فيرى أن أسس المذهب قد وضعت بينما كانت المعركة قائمة ، فمشاكل الفرد والدولة السلطة والحرية ومكافحة مذاهب الحرية والديمقراطية والاشتراكية، فكل هذا كان يتم في نفس الوقت الذي قامت فيه الحملات التأديبية.

٣- ضد السلميين: فالمذهب لا يؤمن بإمكان السلام الدائم ونفعه فيما يتصل بمستقبل الإنسانية ، بصرف النظر عن كل اعتبار سياسي. لهذا فهو يرفض نظرية السلم التي تخفي فكرة العزوف عن الجهاد وفكرة الجبن بدلا من التضحية.

٤- السياسة الشعبية الإنسانية: والسياسة الشعبية للحكومة هي النتيجة الطبيعية لتلك المقدمات، فالفاشيست يحب الإنسانية لكن هذه الإنسانية عنده ليست فكرة غامضة.

٥- وهي ضد المادية التاريخية ومبدأ نزاع الطبقات.

٦- ضد النظريات الديمقراطية. فهي تؤمن أن الناس ليسوا سواسية بل إن اللامساواة ضرورية خصبة، نافعة للناس الذين لا يمكن وضعهم في مستوى واحد.

٧- ترهات الديمقراطية: فالفاشيستية تنكر علي الديمقراطية أكذوبة المساواة السياسية وطريقة عدم المسئولية الجماعية وأسطورة السعادة والتقدم الذي لا يقف عند حد.

للشخصية واسماها قوة ولكنها قوة روحية تلخص كل صور الحياة الأخلاقية والعقلية للإنسان.

١٣- السيطرة: ليست الفاشستية واضحة للقوانين والتشريعات فحسب ولكنها كذلك مربية وباعثة للحياة الروحية.

هذا عن المبادئ النظرية الأساسية فهي تدعم الروحي على المادي والفكري على الوضعي وهي ضد العلمية والوضعية (المبدأ الثاني) وضد الفردية والحرية (المبدأ السابع) والاشتراكية والنقابية (الثامن) والديمقراطية (التاسع) ومن هنا العداء المشترك لليبرالية انجلترا وفرنسا من جانب وماركسية الاتحاد السوفيتي من جانب آخر ، وليس هذا موقف الفاشستية والنازية فقط اللذين يعرض لهما بدوي بل هو موقف بدوي نفسه الذي يصدر في تحليلاته المختلفة أحكاما ضد الديمقراطية والماركسية والحرية والاشتراكية.

والقسم الثاني يدور حول المذهب السياسي والاجتماعي وفيه أيضا ثلاث عشرة فقرة تدور حول: (٣٨).

١- أصل المذهب: الذي لم يكن له في البداية خطة مذهبية معينة، كانت التجربة تجربة جندي لا تجربة مذهب ومبادئ ، فالفاشيستية لم تقم على مبادئ سبق وضعها نظريا وإنما نشأت عن الحاجة إلى العمل ثم تحررت من سير الحوادث فأصبحت تكون طائفة من

الدولة. فالدولة فى نظر الفاشستية حقيقة روحية أخلاقية لأنها تشمل النظام السياسى والقانونى والاقتصادى للأمة، وما مثل هذا النظام فى منبئه وتطوره إلا ظاهرة من ظواهر الروح، والدولة ضمان للأمن الداخلى والخارجى ولكنها كذلك قوامة على روح الشعب. والدولة هي من يربى المواطنين على الفضائل المدنية، من يبعثهم على الشعور برسالتهم ومن يحملهم على الوحدة، وهي التى توائم بين مصالحهم الخاصة من طريق العدالة وهي التى ترفع الناس من الحياة البدائية القبلية إلى أسمى مظهر من مظاهر القوة وهو الامبراطورية».

١١- وحدة الدولة ومتناقضات الرأسمالية: ثم أن التطور الاقتصادى والسياسى العالمى منذ سنة ١٩٢٩ حتى اليوم قد قوى هذه المبادئ فالدولة قد زادت قوتها الهائلة حتى أصبحت كالمارد، والدولة هي التى تستطيع أن تحل متناقضات الرأسمالية المحزنة فما يسمونه أزمة لا يمكن أن يحل إلا عن طريق الدولة وفى داخل الدولة.

١٢- الدولة الفاشستية والدين: والدولة الفاشستية لاتقف موقف غير المكثرت بإزاء الدين على العموم والدين الرسمى على الخصوص أى الكاثوليكية الإيطالية. ليس للدولة لاهوت ولكن لها أخلاقا فهي تعتبر الدين مظهرا من أعرق مظاهر الروح، وهي من أجل هذا لاتحترمه فحسب وإنما تحميه وتؤدو

٨- وضد مذاهب الحرية: يجب ألا نغالى فى أهمية مذهب الحرية ألا نجعل منه ديننا للإنسانية صالحا لكل العصور والأزمان، وأنه لمن الظواهر الغريبة حقا أن يجهل شعب بلغ شأوا بعيدا فى الحضارة كالشعب الألمانى دين الحرية طوال القرن التاسع عشر اللهم إلا فترة بسيطة. فكان ألمانيا إذا بلغت مابلغته من وحدتها القومية بعيدة عن مذهب الحرية بل وهي معادية لمذهب الحرية الذى يبدو غريبا عن الروح الألمانية بطبيعتها وفى جوهرها بينما مذهب الحرية هو المقدمة التاريخية المنطقية للفوضى (٣٨).

٩- الفاشستية لاترجع القهقرى: وإذا كانت الفاشستية تستنكر الاشتراكية والديمقراطية والمذهب الحر فيجب مع ذلك ألا يعتقد أنها ترجع القهقرى أى ترجع بالعالم إلى ما كان عليه قبل ١٧٨٩. إن حكم حزب واحد لأمة حكما مطلقا لحادث جديد فى التاريخ لاسبيل إلى مقارنته بغيره ولامثل له. وإن هذا القرن ليتمكن اعتباره قرن السلطة المطلقة قرن الفاشستية، فإذا كان القرن التاسع عشر قرن الفرد فإن هذا القرن يمكن اعتباره قرن المجموع وتبعها لذلك قرن الدولة.

١٠- قيمة الدولة ورسالتها: من الدعائم الأساسية فى مذهب الفاشستية، فالفاشستية تعتبر الدولة مطلقا، فالأفراد والجماعات لايمكن تصورهم إلا باعتبارهم موجودين داخل

عنه..

برنامج معين قد حدد من قبل وخطة مرسومة واضحة المعالم تسيير عليها الحركة وتكون لها المبدأ والنهاية والطاقة والدافع، ومن هذا النوع الحركة النازية. ثم حركة يتبعها بعد ذلك برنامج عمل قبل أن تكون نظرا، حركة قبل أن تكون فكرة.

والبرامج السياسية تتركب من صورة ومادة كما يقول الفلاسفة أو شكل وموضوع كما يقول أصحاب القانون. أما الصورة فيشترط فيها الوضوح وإحكام التركيب وحكم عدد المواد، أما المادة فيشترط فيها البساطة مع الخصب والشمول، وعلى البرنامج أن يكون شاملا للديمقراطية الفردية (إن صبح التعبير) وهي تسمية يطلقها على النازية والفاشستية وهو ما يميزها عن ما يسميه الديمقراطيات الهرمة (٤١).

ويطبق هذه الملاحظات التي تعدد طبيعة الحركات والبرامج على مبادئ الحزب النازي التي عرضها علينا في المقال السابق. ويرى أنها تنطبق عليه: ومن الواضح أن بدوى يناقش الشروط المنطقية والشكلية لأي برنامج سياسي ولا يقف كثيرا أمام المضامين المرفقة والعنصرية التي ترجع إلى سمو الدم الألماني وتمايز الجنس الآري، بل كما سنرى في مقال لاحق يشيد تماما بالعنصرية في مذهب النازية ويرى أنها الجوهر المميز لها. لئلا نلغز ما يقوله عن «العنصرية في مذهب النازية» «هذا هو الدين الجديد الذي أمنت به

١٢- الامبراطورية والنظام: فالدولة الفاشستية إرادة قوة وسيطرة فهي تأخذ من التقاليد الرومانية فكرة القوة. والامبراطورية هنا ليست تعبيراً إقليمياً أو حربياً أو تجارياً بل هي تعبير روحى أخلاقى.

والفاشستية عنده مذهب هذا القرن، وسيصبح لها الدور العالى. وهو يوضح مبادئها في كتاباته «لعل القوم في مصر يتدبرون هذه المبادئ» (٣٩) ويقوم بنفس الدور بالنسبة للنازية، حيث ينقل برنامج الحزب النازي، وفلسفة النازية وكيف عالجت مختلف المشاكل في السياسة الخارجية والحياة الاقتصادية والشئون الدينية والمسائل الروحية النظرية مركزاً على النظريات الفكرية والمذاهب الفلسفية.

ترجم بدوى مبادئ (برنامج) حزب النازي الذي قدمه هتلر في فبراير ١٩٢٠ والذي يدمو إلى ألمانيا الكبرى. وتفرق الجنس الألماني، ذلك البرنامج يهدف إلى:

- المطالبة باندماج جميع الألمان تبعاً لحق تقرير المصير في ألمانيا الكبرى.  
- وأن لا يكون مواطن ألماني إلا ابن الشعب الألماني، ولا يكون من أبناء الشعب الألماني، إلا من يجرى في عروقه الدم الألماني. (٤٠)

ويتناول في دراسة تالية الحركات السياسية والبرامج مميّزا بين نوعين من الحركات السياسية: حركة تقوم على

النازية وقامت بالدعوة له منذ نشأتها بل كان الأساس الذي قامت عليه والمبدأ الذي عملت من أجله والمصور الذي من حوله تدور دعايتها ونظرياتها، والنازية هي الصورة المادية التي تحققت فيها مبادئ العنصرية ثم انتشرت منها إلى شعب بأكمله (٤٣).

ويعرض لأصل هذا المبدأ (العنصرية) وأوائل القائلين به وهم من الفرنسيين وليس الألمان اتخذوا منه وسيلة لتفسير التاريخ ولوضع فلسفة للتاريخ وأشهر هؤلاء «جوبينو» الذي كتب «بحث في تمايز الأجناس البشرية» والأجناس عنده تكون وحدات مستقلة قائمة بذاتها إلا أنها لا تفرض نفسها على التاريخ، وليست أشياء فوق التاريخ وإنما هي تولد مع التاريخ، ولكل جنس طابعه الخاص وصفاته المميزة، فكل الأجناس الانسانية مغلق عليها في نوع من الذاتية والاستقلال لا يمكن لشيء أن يخرجها منها، فالنماذج الجنسية وراثية دائما ثابتة على الرغم من تغير الأماكن والأزمان (٤٣) وهذه الصفات هي الجانب الروحي من هذه الوحدة الطبيعية الانثروبولوجية التي نسميها الجنس والحضارة ولو أنها ثانوية بالنسبة للجنس إلا أنها هي التي تميز الجنس الواحد عن الآخر في سلم الرقي، ومعيار القيم والأجناس تبعا «لجوبينو» هو أنواع بيضاء وصفراء وسوداء، والأبيض وجده هو الذي تتجسد فيه كل القيم وهو خالق الحضارة ومنشئها، هذا

الجنس الأبيض هو الجنس الارى أو الجرمانى، وانتقلت هذه الأفكار من مجال البحث الفلسفى والعلمى، إلى ميدان العواطف والسياسة، فقد تناول «هوسق ستيورات تشمبرلين» النتائج التي توصل إليها «جوبينو» قطبعا بالروح الالمانى، وانتشرت هذه الأفكار - بين الخاصة - قبل الحرب الكبرى في ألمانيا حتى جاء هتلر وصاغها صياغة واضحة قوية لينفذ بها إلى نفس الشعب، «لم يجد هتلر وسيلة أقوى من العنصرية يستطيع بها أن يبعث روح الشعب من جديد (٤٤). في كتابه «كفاحي» دعا إلى الدين الجديد «دين الدم» فهذا الدين الجديد يستطيع الالمانى السيادة على جميع الشعوب الأخرى، لأن العنصر الجرمانى هو اسمى العناصر وأرقى الأجناس، ثم تظل النازية تنمى هذه الأفكار وتزيد في عمقها إلى أن تصبح فلسفة، صاحب هذه الفلسفة هو الفرد روزنبرج الذي كتب كتابا بعنوان «أسطورة القرن العشرين» شرح فيه هذه الأفكار وخرج منها بأسطورة هي أسطورة الدم، يقول «إن لكل جنس روحه الخاصة، وكل القوى الروحية والأخلاقية، ترجع إلى مركز واحد. ذلك المركز هو روح الجنس. الروح والجنس شيء واحد وأسمى الأجناس هو الجنس الشمالى الذي وجدت منه قروء في مصر عند الاموريين وفي الهند عند الاربيين وفي اليونان في العصر القديم. كذلك عند

الرومان القدماء ولكن الذى يمثل هذا الجنس احسن تمثيل هم الالمان.

يشعر القارئ (أمام هذا التقرير الفلسفى للعنصرية الذى يتناقض تماما مع فكرة الانسانية ويتعارض مع نتائج عديد من الابحاث العلمية التى أكدت أن أصل الحضارة فى الشرق فى مصر أو فى الرافدين أو فى الصين حيث الجنس الأصفر) بشئ من افكار نيتشه وأن كان الفيلسوف الالماني الذى تحدث عن القوة و ارادة القوة وأخلاق النبلاء الارستقراطية فى اليونان ولدى الرومان ماثلا بشكل شفاف وراء افكار بدوى- رغم اننا لانريد أن ننفى أو نؤكد صلة نيتشه بالنازية- فإن دراسة بدوى هذه تضع أيدينا على توجهاته وعلى اهتمامه بنتشه هذا الاهتمام الكبير الذى مافئى يؤكده فى كل مايكتب، ويفسر لنا بدايات بدوى الفلسفية واختياره الكتابة عن نيتشه حتى قبل إكماله لرسالته فى الماجستير والدكتوراه التى تدور أيضا، رغم صعوبة اثبات ذلك- فى هذا الافق- ويبدو أن بدوى يقدم لنا جغرافية عرقية عن أصل الجنس الشمالى وتواجده عبر مناطق منها مصر يريد أن يؤسس تاريخيا وعرقيا حزبه السياسى ومبادئه النظرية بتأكيد انتهمائه الى نفس الجنس الذى يبلغ اقصى درجات تطوره فى المانيا ويجد أقوى تعبير عنه لدى زعيم النازية.

ويتناول بدوى فى عدة مقالات تالية

بعض التنظيمات والمبادئ التى تنتظم النازيه فيتحدث أولا عن جبهة العمل الالمانية ثم نظرية القيادة ومبدأ التصاعد وأخيرا يعرض للعلاقة بين الحزب والدولة.

لقد قامت جبهة العمل الالمانية مقابل النقابات العمالية (التي نتجت عن الشيوعية) وكانت كارثة على المانيا، فقد أهابت الماركسية بالعمال فى انحاء العالم أن يتحدوا وأن يكونوا من انفسهم فى كل أمة طبقة خاصة، فكان أن نشأ عن هذين المبدئين هيئتان تسهران على تنفيذهما وتقومان بتحقيقهما: أولى هاتين الهيئتين هى الدولية الشيوعية. وثانيتها هى النقابات الدولية الشيوعية، وكانت هذه النقابات فى المانيا قبل وصول النازية الى الحكم كارثة كبرى على الوطن الالماني، فلم يكن بد من أن تقضى النازية عليها حتى ترفع هذا الخطر (٤٥) أن مايقصده بدوى انه كان على النازية أن تعيد العامل وقد اختطفته الماركسية الى وطنه وامته وأن تجعل من الجميع كلا واحدا يعمل للمصالح العام مدفوعا بإرادة واحدة وفكرة واحدة، وعن ذلك نشأت «جبهة العمل». فقد قام الدكتور روبرت لاي على رأس لجنة العمل من أجل حماية العامل الالماني يوم ٢ مايو ١٩٣٣ فاحتل مقر النقابات العمالية احتلالا عسكريا بحيث أصبحت جميعا (١٦٩ نقابة) فى يد النازي، وفى ١٠ مايو انعقد أول

مؤتمر لذلك النظام الذى قام بدل النقابات وهو «جبهة العمل الألمانية»

وتتكون الجبهة أولا من هيئتين: الاتحاد العام للعمال الألمان فى (١٤ شعبه) ثم الاتحاد العام للمستخدمين فى (تسع شعب) يديرها مكتب مركضى، يساعده مجلس عام او لجنة خاصة، ورئيس الجبهة الأعلى الدكتور روبرت لاي، وهو الذى يختار كبار الرؤساء، ويتوزع هذه المنشآت كلها هيئة عليا هى «غرفة العمل» فى الرايخ، ولم تكتف النازية بهذا التنظيم، ففى كل مصنع يختار الحزب النازى عمالا بين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين- يتميزون باللباس الأزرق ويربون تربية عسكرية ويلقنون مبادئ الحزب التى يبثونها فى نفس اخوانهم، وهكذا كما يرى بدوى استطاعت النازية ان تعود بالعمال الى شعبه وإلى مكانه وسط المجموع، وأن تجعله يعمل لابيده فصسب بل بروحه وقلبه فى بناء الرايخ الجديد، والحقيقة أن هذا النظام الذى اعجب به بدوى وطبقته بعض الدول العربية مثله مثل نظام الرق الذى اقره افلاطون وكاد أن يصبح ضحيته ويتحول الى عبد رقيق، فمثل هذه اللجان هى التى وقفت ليس أمام آراء بدوى بل أمام شخصه وادانته بسبب فكره الفلسفى، وهريته فى أن يعبر عن هذا الفكر مما يجعلنا نتساءل: هل تتمتع هذه التنظيمات العنصرية بالحرية والديمقراطية التى يخبرنا بدوى أنه دافع عنهما طوال حياته أو أنه

توصل فى الايام الحالية عن هذه التنظيمات والافكار التى كادت أن تتسبب معه شخصيا فيما لا تحمد عقباه.

ويظهر اعجاب بدوى الشديد بالفرد وحكم الفرد الواحد الملهم فيما كتبه عن «نظرية القيادة ومبدأ التصاعد» وهى النظرية التى تتعارض كل التعارض مع النظرية الديمقراطية البرلمانية، هذا نص ماكتب: «ذلك ان النظام البرلمانى يقوم على أساس أن الرئيس مسئول امام رؤسائه وأن القائد مسئول امام جنوده وأن الطبقة السفلى تتحكم فى الطبقة العليا» (٤٦) لاحظ روح اخلاق السادة واخلاق العبيد التى تحدث عنها نيتشه الذى يكره أن يتحكم القطيع فى النبيل وفى السيد الارستقراطى، فالنظام البرلمانى عند بدوى اذن نظام هبوط ونزول لانظام سمو وهبوط، لايعرف للطموح معنى ولا للارتقاء سبيلا بل هو دائما ايدا يسير معنى الرأس يتخذ من الارض مثله ونماجه دون أن يرتفع ببصره الى السماء يستلهمها الافكار العالية والمبادئ السامية الخالدة نحو الكمال، بينما الدولة النازية تسيير على منهج التصاعد فكل فرد مسئول امام رؤسائه عن كل ماوكل اليه من أعمال ومانيط به تحقيقه من مهمات وله سلطة مطلقة على جميع رؤسياه كما أن عليه مسؤولية لانهاية لها امام رؤسائه من هم أعلى منه والرئيس بدوره مسئول امام مايعلوه،

تعبير عن مزاجه الشخصى، فتلك الشخصية التى يصفها لنا فيها من نفسه الكثير فصوره بدوى فى وعيه الذاتى، وفى وعى تلاميذه هى فى أعلى مكان لا يلفت للاخرين ولا يعنى بهم فهو وحيد فى قمة عالية هيبات أن يصل اليه الاخرون. - يمكن أن نستشف ذلك من رأيه فى الاخرين واعمالهم، هذا إن تنازل وذكر شيئاً عن العاملين فى نفس مجال تخصصه من الاساتذة العرب، اما المستشرقون فالامر يختلف فهم من جنس آخر، وان كان رأيه فيهم مر بمراحل مختلفة ليس هنا مجال الحديث عنها(٤٨).

والسؤال الهام الذى يطرحه فى آخر دراساته يدور حول «العلاقة بين الحزب والدولة» فما سبب وجوده وليس هناك حزب غيره وأى وظيفة سياسية يؤديها وقد أصبحت الدولة دولته؟ كيف لا تنتهى مهمته بالحصول عليها فيبقى فيها وينحل فى مزيجها وقد كان أداة لها ووسيلة من أجلها؟ وأخيراً ما الصلة بين الحزب والدولة وكلاهما وحدتان لكل منهما كيانها الخاص وصفاتها الذاتية؟ وللإجابة على ذلك يحددنا بدوى من الاسس التى تقوم عليها المذاهب السياسية يقول:

«المذاهب السياسية ذات النظام الكلى تقوم على أحد أسس ثلاثة فقط: يكون الاساس اقتصادياً بحثاً فتكون وظيفة الدولة وظيفة اقتصادية خالصة كما لدى ماركس، وقد يكون الاساس

وهكذا حتى نصل إلى الرئيس الأعلى، هذا الرئيس الأعلى ليس مسئولاً إلا أمام ضميره وأمام الله، منهما يستمد وحيه وعن طريق ارشادهما يسير فى أعماله، والافراد فى هذا النظام يختارهم رؤسائهم فكل رئيس الحق فى أن يعين من يرأسهم. ومن أجل هذا وجب على الرئيس الأعلى أن يختاره الشعب ولكن لأعلى طريقة النظام النيابى وانما عن طريق آخر أجل شأننا واسمى قيمة وأعظم خطراً ذلك هو طريق الاستفتاء (٤٧) «فالرئيس الأعلى رجل ممتاز شاءت العناية الالهية أن تخلقه من بين أبناء الشعب لكى يعبر عن روح الشعب، ويمثل ارادة الشعب ويكون ضمير الشعب، فهو شخص يفرض نفسه على هذا الشعب فرفضاً بماله من صفات سامية وميزات عالية وخصائص قدسية ترتفع به الى مقام الانسان الأعلى بله الى مقام انصاف الالهة، هذا مايكتبه بدوى الذى يدين الاستبداد والظلم، فهو يرى فيما قدمته الديمقراطية مازال تفخر بها الدول الديمقراطية المزعومة التى يسيطر عليها تجار الكلام المنمق وأصحاب الاموال، ويرجع هذا الاعجاب بتلك النظرية ليس فقط لانها الوحيدة التى تتفق وروح الشعب الالمانى، بل لانها تقوم على صفتين رئيسيتين هما: الاخلاص الذى لاحد له، والمسئولية التى لانهاية لها وهما ميزتان تميزان روح الحس الالمانى كل التمييز بل أيضاً هى



ويرى بدوى أن هذه النظرة ترد الى الاحزاب اعتبارها وشرفها، وتضعها فى المقام الاول بين الهيئات التى تتكون منها أمة من الأمم بعد ان احوالتها الديمقراطية البرلمانية الى أدوات عبث وفساد ومعاول فناء وانحلال فى أجسام الأمم وكيان الشعوب حينما وصلت الى الحكم اصدرت قانونا سمي «قانون وحدة الحزب والدولة» وفى الحزب يجد الشعب ممثل شخصيته السياسية الحقيقية والوسيلة لتحقيق كيانه الجوهري، وما الدولة الا أداة لمثل هذا التحقيق، ولكى يتم التضامن بين الحزب والدولة جمعت النازية بين مراكز الحزب ووظائف الدولة فى اشخاص واحدة مما يؤدى الى أن يكون للحزب دائما تأثير حقيقى ومباشر على الدولة. ويصوغ لنا بدوى هذه العلاقة من خلال مبادئ الجدل الهيغلى المثالى على الشكل التالى: بهذا استطاعت النازية أن تقضى على التضاد بين الشعب والدولة فى وحدة واحدة، عن طريق خلق هيئة ثالثة خلقتها فكانت نقطة التقابل ومعقد الصلة بين الهيئتين الاوليين، وكانت مركبا قضى على التضاد بين الموضوع ونقيض الموضوع. تلك الهيئة الثالثة هي الحزب (٤٩).

بالدراسة من فلسفة النازية تكتمل فلسفة المذاهب السياسية التى تمثل مع كتاباته عن مشاكل السياسة الدولية محور اوراق بدوى السياسية التى قدمها فى مرحلة الشباب أو الكتابات

طائفة من المبادئ السياسية الخاصة التى ترمى الى السيطرة المطلقة والسيادة التامة للدولة على كل الهيئات والافراد فى البلاد وهذا مذهب الفاشستية، واخيرا فقد يكون الاساس جماعا بين كلا المذهبين السابقين سالكا لهما فى نظام واحد خاضع لفكرة معينة تصدر عن طبيعة شعب معين فتكون جوهره وتتلاءم وحقيقته وتعبير عن ذاتيته. وهذا هو المذهب الوطنى الحقيقى واليه تنتسب النازية التى تجعل من الشعب الينبوع الحى الذى تفيض منه كل صور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية (٤٩).

ولكى يفسر بدوى الصلة بين الحزب والدولة فى النازية يرجع الى فكرة الشعب. فالشعب فى مذهب النازية وحدة طبيعية روحية مطبوعة بطابع تاريخى سياسى معين فهو اذن ليس ثابتا راكدا وانما هو ضرورة دائمة، فلا مناص من وجود نخبة ممتازة من هذا الشعب تعبر عن وعيه السياسى وتكون ضميره الحى الممثل له فى ميدان السياسة بالشعب، هذه النخبة الممتازة هي الحزب، فالحزب اذن هو الذى ينتقل بالشعب من حالة الكيان الطبعى الى الكيان السياسى بأن يخلق فى الشعب ارادة سياسية خاصة ووعيا سياسيا معينا فهو اذن عنصر جوهري فى كيان الشعب لايمكن له ان يستغنى عنه بل هو ضرورة من ضرورات وجوده وشرط من شروط حياته.

الفلسفة الوجودية التي يقال أن بدوى  
رفع رايها في الفكر العربي المعاصر،  
وتلك قضية أخرى.

### الهوامش والملاحظات والمراجع

١- لقد أوضحنا هذا الجانب في  
دراستنا عن بدوى بعنوان «الصوت  
والصدى: الأصول الاستشراقية في  
فلسفة بدوى الوجودية، دار الثقافة  
للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠

٢- كان الغالب على توجهات بدوى  
متابعة المستشرقين والنقل عنهم  
والترجمة لهم والإشادة بما قدموه من  
جليل الخدمات للثقافة العربية، والفكر  
العربي. اعتمد عليهم وتابع احكامهم  
وتبنى مواقفهم. يظهر ذلك في معظم  
دراساته خاصة دراسات المستشرقين  
حول منحة الشعر الجاهلي «دار العلم  
للملايين بيروت ١٩٧٩، ثم تحول منذ  
بدايات التسعينات وربما قبلها- في  
قمة نظمه الفلسفي وعطائه الفكري الى  
اعادة النظر في اراء هؤلاء، في الدين  
الاسلامي والقرآن، وحياة محمد والسنة  
النبوية وكانت كتاباته في هذه المرحلة  
تمثل مايشبه الانقلاب في نظرته لجهود  
هؤلاء. ومن كتاباته الاخيرة في هذا  
الاتجاه والتي تستحق دراسة خاصة  
مفصلة: دفاع عن القرآن ضد  
منتقديه، DEFENSE DU CORAN SES  
CRITIQUES، دفاع عن حياة النبي محمد

الجهولة التي تكشف عنها النقاب اليوم  
بعد حوالى خمسة وخمسين عاما لتظهر  
لنا وجه بدوى السياسى وأساس  
توجهاته الفلسفية. والحقيقة ان افكار  
بدوى الفلسفية التي ظهرت فيما اصدر  
من مؤلفات في بداية حياته من نيتشه  
واشبنجلر والمثالية الالمانية تجد  
دعماها الاساسية في وعى بدوى  
السياسى، اذ انطلق من افكار محصر  
الفتاة او بمعنى ادق توافقه مع هذه  
الافكار التي آمن بها وأعلن عنها  
وشكلت افكاره الاولى، أو الايديولوجية  
التي حددت وشكلت وعيه المعرفى  
وافكاره الفلسفية التي دافع عنها في  
هذه المرحلة من حياته وهى ليست  
الوجودية بل الفلسفة الالمانية خاصة لدى  
نيتشه.

الا أن ماحدث بعد ذلك من تحول في  
حياة وافكار بدوى بانبثاقه من محصر  
الفتاة الى الحزب الوطنى (القديم) .  
والذى يرجع في بعض اسبابه الى تأثره  
ببعض اساتذته المستشرقين وعلاقته  
باقطاب الليبرالية المصرية خاصة طه  
حسين الذى أشرف بدوى على الكتاب  
التذكارى المهدى اليه فتلك مرحلة هامة  
تحتاج الى الكشف عنها وتحليلها وبيان  
أثرها على تفكيره وكتاباتاته وعلى  
الثقافة المصرية والفكر العربى في  
الاربعينيات والخمسينات والتي تحول  
فيها الى الغرب بشكل عام، والليبرالية  
الغربية سواء في مجال الفكر أو  
السياسة والتي وجدت تعبيراً عنها في

خُذِ الْمُفْتَرِينَ عَلَيْهِ  
VIA DU PRAPHETE MUHAMMED  
CONTRE SES DETRACTEURS

والمفكرون الأوروبيون وتعميد الاسلام.

٣- انظر دراسة مديحة رفعت:  
النزعة الانسانية عند الدكتور عبد  
الرحمن بدوى رسالة ماجستير غير  
منشورة بجامعة المنيا ١٩٩٣.

٤- انظر دراستنا الاخلاق الوجودية  
فى الفكر العربى المعاصر بالعدد الاول  
من مجلة الجمعية الفلسفية العربية،  
وكتابنا الاخلاق فى الفكر العربى  
المعاصر دار الثقافة للنشر والتوزيع  
القاهرة ١٩٨٩.

٥- للدكتور بدوى جهود ادبية  
متعددة مبدعا وباحثا و مترجما فقد  
قدم لنا اشعاره فى عدة دواوين بعضها  
نشر، وبعضها لم ينشر بعد، فقد نشر  
ديوانه الاول مرآة نفسى، النهضة  
المصرية القاهرة ١٩٤٦ وقدم تأملاته فى  
شكل قصة طويلة، شبه سيرة ذاتية  
تحت عنوان «الصور والنور»  
النهضة العربية القاهرة ١٩٥١، ويخبرنا  
فى حوار مع كاظم جهاد بالكرمل العدد  
٤٢ عن وجود عدة اعمال شعرية  
مخطوطة تنتظر الطبع، وترجم تيارات  
الشعر الفرنسى المعاصر واعمالا  
قصصية ودرامية لكل من: بريخت،  
وشيلر وجوته ولوكار وغيرهم، وعمل  
عضوا فى لجنة روائع المسرح العالمى  
بالقاهرة فى الستينات، وهذا جانب  
هام من الجوانب التى ينبغى العناية

بها فى أى دراسة كاملة عن عبد الرحمن  
بدوى.

٦- اشرنا فى مقدمة دراستنا المشار  
اليها عن فلسفة بدوى عن عزمنا على  
دراسة هذا الجانب السياسى من  
كتابات، الصوت والصدى ص ٨.

٧- عبد الرحمن بدوى: الاصول  
اليونانية للنظرية السياسية فى  
الاسلام دراسة وتحقيق دار النهضة  
العربية القاهرة ١٩٥٥.

٨- عبد الرحمن بدوى: فلسفة  
القانون والسياسة عند كانط، الكويت  
١٩٧٩.

٩- عبد الرحمن بدوى: موسوعة  
الفلسفة ج ١ المؤسسة العربية  
للدراسات والنشر بيروت. ١٩٨٠ ص ٢٩٤  
وما بعدها.

١٠- هذا ما أشار اليه بدوى فى  
حواره بمجلة الكرمل العدد ٤٢.

١١- ناقش طه حسين رسالة  
الدكتوراه التى اعدّها عبد الرحمن  
بدوى واشاد به وكان يعتبره فيلسوف  
مصر، ويمكن ان نلاحظ عدة سمات  
مشاركة بين كل منهما مثل التوجه  
للفرب، والاشادة بجهود المستشرقين.  
وقد أعد بدوى الكتاب التذكارى المهدى  
الى طه حسين بمناسبة عيد ميلاده  
السبعين، وقدم فى «دراسات  
المستشرقين حول الشعر الجاهلى»  
ما يشبه الدفاع عن توجهات طه حسين  
الغربية.

١٢- بدوى: موسوعة الفلسفة ص

٢٩- مصر الفتاة العدد الثامن

والاربعون.

٣٠- مصر الفتاة العدد ٦٢

٣١- مصر الفتاة العدد ٦٥.

٣٢- مصر الفتاة العدد ٦٧

٣٣- د. هشام شرابي: النقد الحضاري

للمجتمع العربي مركز دراسات الوحدة

العربية. بيروت ١٩٩٠ ص ٤٨

٣٤- تنبيه بدوي مبكراً لموقف اليهود

من الحياة السياسية المصرية وكتب

موضحاً أساليبهم المختلفة في مقالاته

بمصر الفتاة.

٣٥- د. هشام شرابي الموضوع السابق.

٣٦- بدوي: فلسفة المذاهب

السياسية. مصر الفتاة العدد ٢٥ ص ٤

٣٧- بدوي: مذهب الفاشستية-٢

المذهب السياسي والاجتماعي مصر

الفتاة العدد ٢٥ ص ٤، ١١

٣٨- بدوي: بقية المقال، مصر الفتاة

العدد ٤٧ ص ٨.

٣٩- المصدر السابق ص ١٠.

٤٠- بدوي (مترجم) برنامج الحزب

النازي، مصر الفتاة العدد ٥ ص ٤.

٤١- بدوي: الحركات السياسية

والبرامج، مصر الفتاة العدد ٥٢ ص ٤

٤٢- بدوي: العنصرية في مذهب

النازية، مصر الفتاة العدد ٥٤ ص ٤

٤٣- المصدر السابق، نفس الموضوع.

٤٤- المصدر السابق ص ٩

٤٥- بدوي: جبهة العمل الالمانية،

مصر الفتاة العدد ٥٧ ص ٢

١٢- راجع مآكته سامح كريم عن د.

بدوي وثورة يوليو الاهرام ٨ مايو

١٩٩٢.

١٤- راجع كتابنا عن بدوي ص ١٢

١٥- يتوجب على هنا أن اشكر

الصديق مصطفى كمال وكذلك

المسؤولين من مصر الفتاة خاصة الاستاذ

على الدين صالح، والاستاذ محمود

المليجي على مساعدتهما لي من أجل

التعرف على جهود عبد الرحمن بدوي

وأعماله السياسية وكذلك الاستاذ

الفاضل ابراهيم الزياي الذي حفظ

وثائق مصر الفتاة وكان خير عون لنا

على اكمال هذه الدراسة.

١٦- عبد الرحمن بدوي: مشكلة

البحر المتوسط العدد ٦ مصر الفتاة.

١٧- مصر الفتاة العدد السابع.

١٨- مصر الفتاة العدد التاسع

١٩- مصر الفتاة العدد العاشر

٢٠- مصر الفتاة العدد الثالث

والاربعون.

٢١- مصر الفتاة العدد الثامن

والاربعون

٢٢- مصر الفتاة العدد الثالث عشر.

٢٣- مصر الفتاة العدد الثالث عشر.

٢٤- مصر الفتاة الثالث عشر.

٢٥- مصر الفتاة العدد الثالث عشر.

٢٦- الموضوع السابق.

٢٧- مصر الفتاة العدد السادس

عشر.

٢٨- مصر الفتاة العدد الثالث

48- BADAWI: DEFENSE DE LA  
VRA DU PROFHETE MUHAMMED.  
EDITIANS ATKAS PARIS 1989, DE-  
FENSE DU CORAN CANTRE SES  
CRITIQUES EDITIANS, ATKAS  
PARIS 1990.

٤٩- بدوى: الحزب والدولة ، مصر  
الفتاة العدد ٦١ ص٦٠.

٥٠- نفس المرجع السابق.

٤٦- بدوى: نظرية القيادة ومبدأ  
التصاعد، العدد ٥٩ ص٥  
٤٧- يقول بدوى: «وقد شاهدنا  
الكثير من هذه الاستفتاءات التى أتت  
بأحسن النتائج وأعظمها خطراً بالنسبة  
للنازية وآخر استفتاء هو الذى أجرى  
فى ١٠ أبريل الماضى بمناسبة ضم  
النمسا لمانيا فتمخض عن نتيجة  
باهرة ونجاح حاسم إذ كانت نسبة  
الاصوات فى جانب هتلر ٩٩٪ فى المائة  
المصدر السابق.





# المستشرقون: أباطيل وأسمار

د. عطيه القوصي

في السنوات الأربع الأخيرة، أصدر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوي مجموعة كتب اسلامية في باريس باللغة الفرنسية ، يرد فيها على دعاوى المستشرقين واقتراءاتهم على الإسلام وعلى محمد نبي الاسلام. وتتألف هذه المجموعة من ثلاثة كتب، وهي: ١- دفاع عن القرآن ضد منتقديه: Defense du coran contre ses critiques. صدر في باريس سنة ١٩٨٩.

٢- دفاع عن حياة النبي محمد ضد الحاطين من قدره: Defense de la vie du prophete muham-

٣- الاسلام كما إرتاه فولتير وهيردر وجييون وهيغل: L'islam vu par voi-taire,herder,gibbon,hegel. وهو تحت الطبع.

ومن خلال دراستنا للكتاب الثاني من حياة محمد، أدركنا مدى خيبة الأمل التي اكتشفها بدوي في بعض المستشرقين ومدى الصدمة التي صدمته حيال من كان يكن لهم الاحترام الكبير منهم. كذلك إكتشفاه لسذاجة أفكارهم

في السنوات الأربع الأخيرة، أصدر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوي مجموعة كتب اسلامية في باريس باللغة الفرنسية ، يرد فيها على دعاوى المستشرقين واقتراءاتهم على الإسلام وعلى محمد نبي الاسلام. وتتألف هذه المجموعة من ثلاثة كتب، وهي: ١- دفاع عن القرآن ضد منتقديه: Defense du coran contre ses critiques. صدر في باريس سنة ١٩٨٩. ٢- دفاع عن حياة النبي محمد ضد الحاطين من قدره: Defense de la vie du prophete muham-

وجهلهم المطبق عن الاسلام وعن نبى الاسلام والتاريخ الاسلامى عموما، مع تعصبهم المقيت وتحاملهم الشديد.

ولتأكيد صحة هذه الرؤية الجديدة للدكتور بدوى، نورد فى هذا المجال نص الديباجة القصيرة التى أوردها فى كتاب حياة محمد، وهى تقع فى صفحة ونصف الصفحة يعرض فيها لسبب تأليفه لهذا الكتاب، ويخاطب فيها أولئك الذين يسرهم معرفة الحقيقة فيما يتصل بالموضوعات التى تحظى باهتماماتهم. ويقول فى هذه الديباجة أنه يقدم كتابه لهم يصح فيه ما سبق أن كتبه كتاب البيزنطيين والأوروبيين خلال قرابة إثنتى عشر قرنا فى موضوع النبى محمد. ويقول فى ذلك ما نصه:

«و لقد أصبح الاسلام ، مرة أخرى ، الغريم المستهدف للإمبراطورية الرومانية وأوربا من وجهة النظر الأيديولوجية ، ولقد قام هؤلاء بتوجيه هذه الدعاية السيئة ضد الاسلام بمساعدة عدد من رجال الدين المسيحيين الذين كانت بلادهم خاضعة فى الماضى لدولة الاسلام، من أمثال: (يوحنا الدمشقى، وتيودور أبوقرة، وإليا مطران نصيبين، وعبد المسيح الكندى وغيرهم) وتبعهم فى هذه الدعاية المضادة للإسلام رهبان أوروبا منذ بداية القرن الثانى عشر الميلادى وحتى يومنا هذا.

ولقد وضعت هذه الدعاية ، التى

استمرت خلال القرون من التاسع إلى الرابع عشر، فى روايات كاذبة واجبة التصحيح، فإضافة إلى تلفيقها، فإنها تملىء بالجهل المطبق للحقائق التاريخية نبعاً من اعتقادهم السوء الخادع. وكان من ثمار هذه الدعاية، أن ظهر فى أوروبا كتاب (أسطورة محمد فى الشرق - legende de mahomet en occi-

dent لمؤلفه البطريك اسكندر الأنكوى. وقد تتبعنا فى هذا الكتاب قائمة المصادر التى وردت فى مقدمته، كما تتبعنا محتويات موضوع الكتاب، فوجدناها تحتوى على فحص نقدى ومتعمق للدراسات (العلمية) الكاذبة والمدسوسة على حياة النبى محمد وعلى الإسلام، وهى نفس الأكاذيب التى روجها (علماء) مستشرقون فيما بعد، منذ بداية النصف الثانى للقرن التاسع عشر وحتى سنوات قريبة من قرننا العشرين. وقد تناولت هذه الكتب، تباعاً، نفس الموضوعات المعالجة فى كتاب أسطورة محمد، وليس هنالك، على وجه التقريب، أى إختلاف فى ترتيب الأحداث لمختلف المؤلفين أو لمختلف المؤلفات المخصوصة.

ولهذا السبب أهملنا تماماً وتجاهلنا المؤلفات التى كتبت لنفس الأهداف والمغزى، (مثل ما كتبه: موير ولامانس وغيرهما) أو ما كتبه أصحاب الأيديولوجية والفكر الماركسى (أمثال: بارثولد، فاسيليف، وبرتلز)، أو ما كتبه بعض المتحوسين الموتورين



(أمثال: الأب الدومينيكانى وليم الصورى الذى كتب كتاباته تحت اسم مستعار هو حنا زكريا).

ولهذا رأينا، بفحصنا لهذه المؤلفات ودراسة الطبيعة والتكوين العلمى لهؤلاء المؤلفين، رغما عن تظاهره بالتوثيق العلمى، أنهم غالبا ما يكونون متعصبين لمزاعمهم الدينية والقومية. ولهذا الاعتبار، فإن مسئوليتهم أصبحت أثقل ألف مرة من مسئولية سابقينهم فى القرون السابقة فى أوروبا، لأنه ليس لدى أي منهم مصدر واحد صحيح وثقة من مصادرهم، بينما هم يمتلكون وفى متناول يدهم، تقريبا كل المصادر المتاحة للتنوير، وكل ما ظهر من منشورات قليلة معقولة على يد بعض الزملاء الأوربيين، (أمثال: وستنفيلد، فلهوزن، شيخو، وغيرهم). وقد بدى تأثير هؤلاء المستنيرين وموضوعاتهم المحققة بعناية ومنهجهم النقدي العلمى الواضح، وسط هذا الركام الكثير مجرد سراب.

ولهذا السبب اضطررنا، ها هنا، أن نفضح أخطاءهم، وأن نقفد ونرد على تجاوزاتهم، وأن نقوم أحكامهم المبنية، فى غالبها، على وقائع خاطئة أو ناقصة- كل هذا من خلال هدف قصدنا به القارئ غير المسلم نقدم له الاسلام وشخصية نبيه من خلال تصور صحيح ومنصف.

وفى تمهيد كتابه الذى جعل عنوانه: «أسطورة محمد فى أوروبا،

عشرة قرون من الكذب الباطل والاقتراء» يستهل ديدوى هذا التمهيد بهجوم شديد على المستشرقين والكتاب المسيحيين الذين تناولوا فى كتاباتهم الاسلام وسيرة محمد بقوله بما نصه:

«بالخوض فى تاريخ الفكر الأوروبى عبر العصور ومفهومهم عن نبي الاسلام محمد، ذهلت تماما لما تيقنت له من شدة جهلهم، وسوء طويئتهم الواضح وأوهامهم العتيقة، وتعصبهم الأعمى، وإصرارهم على الإلتزام بالجهل المطبق فيما يخص أمور خصصهم. ولا ينطبق هذا الأمر فقط على العاديين منهم من الناس والجهلة والسذج، إنما ينطبق أيضا على كبار علمائهم من فلاسفة ورجال دين ومفكرين ومؤرخين وغيرهم. ولقد امتد ذلك أيضا إلى القرون التى من الممكن أن نرى فيها انطلاق الفكر الأوروبى، من القرن الثالث عشر حتى القرن السابع عشر. وطوال هذه الحقبة التاريخية لم تكن لدى مفكر واحد من مفكرهم الشجاعة فى أن تكون لديه المعرفة الحققة والموضوعية عن الإسلام وعن نبي الإسلام. فلا الجبرت الكبير، ولا توماس الاكوينى، ولا روجريكون فى القرن الثالث عشر، ولا فرانسيس بيكون أو باسكال أو سبينوزا فى القرن السابع عشر، ولا أى واحد منهم بذل جهدا لفهم الإسلام».

ولقد أورد ديدوى شهادة كاتب منصف من كتاب أوروبا، شهد على تحامل أبناء جنسه من المستشرقين على

كتبه باللاتينية تحت عنوان: (الديانة المحمدية: De religione Muhamedia)، وترجم بعد موته إلى الألمانية والإنجليزية وكان أمل ريلان، بإخراج كتابه هذا، أن يواجه الممارك الموجهة في أوروبا ضد الإسلام، وأن يدحض الأساطير المدسوسة على يد الكتاب الأوروبيين والمسيحيين ضد محمد لتشويه صورته والإفتراء عليه وعلى ديانته.

ولقد أشار د. بدوى فى ختام تمهيد كتابه بأنه عهد على نفسه تمتع الكلام عن مدى إدراك وفهم الأوروبيين لمحمد ولرسالة الإسلام بعد ظهور كتاب ريلان، وذلك فى كتابه الذى يقوم بإعداده، وجعل عنوانه: «الإسلام كما أرتاه فولتير، ومونتسكيو، وهيردر، وجييون، وهيجل».

فى الفصل الأول من كتاب حياة محمد، الذى جاء تحت عنوان: «مدق محمد فيما نزل عليه من وحى»، يناقش د. بدوى رأى المستشرق سبرنجر sprenger فى هذا الخصوص فيما أورده فى كتابه: (Das leben und lehre des Mohammad) ج ١، الذى نشره فى برلين سنة ١٨٦١.

وتتلخص النتائج التى توصل إليها سبرنجر بصدد علاقة محمد بالوحى، أن محمداً كان مصاباً بالهستيريا العصبية وبالصرع. وقد نقل سبرنجر هذا الرأى عن كتاب البيزنطيين خلال القرن الثامن الميلادى وعلى رأسهم زميمهم

محمد، يقول ريلان: «إنه لتاريخ غريب، ذلك الذى كتبه الكتاب المسيحيون عن محمد.. إنه تاريخ يمتلىء بالغموض والكراهية والحقد عليه.. فلقد اتهموه فى كتاباتهم، تارة بأنه ساحر، وتارة أخرى بأنه فاسق ضال فى الفسق، وأنه لص إبل، وأنه كاردينال فسل فى الوصول إلى كرسي الباباوية فاخترع ديناً جديداً إنتقاماً من زملائه، ومن المسيحية، ولقد لصقوا بحياته كل التهم والجرائم الشنيعة».

ويسرد د. بدوى فى هذا التمهيد تأثير كتاب (أسطورة محمد) على كتاب أوربا بداية من القرن التاسع الميلادى وحتى القرن الرابع عشر، بداية بـثيوفان وسدريونوزونارا، وچاك دى فيترى، ومارتين بولونكو، وفانسان دى بوفيه، وبيرباسكاسيو حتى يعقوب الأكرينى.

وبظهور كتاب تاريخ الشرق (Historia orientalis) لمؤلفه جوهان هوتينجر J. hottinger فى منتصف القرن السادس عشر الميلادى تخف حدة تأثير كتاب أسطورة محمد على كتابات الغربيين وتدخل تلك الكتابة مرحلة جديدة يظهر فيها رجوع أصحابها إلى المصادر الإسلامية بصدد الدراسة عن الإسلام والقرآن وحياة محمد.

ويشير د. بدوى فى تمهيد كتابه إلى أول كاتب أوروبى كتب بعدالة عن محمد والإسلام، وهى أدريان ريلان Adrien Reland (ت ١٧١٨) فى كتابه الذى

ثيوفان.

ويرد د. بدوى على سيرنجر وأمثاله الذين خاضوا وأفتوا فى هذا الموضع بقوله: «إن اتهام محمد بالهستيريا والصرع هو فى حقيقته قمة السخف من قائله، لأن سلوك محمد قبل نزول الوحي عليه وبعد نزوله حتى وفاته لم يشهد إشارة واحدة أو عارضا واحدا لأعراض هيسستريا أو صرع على الإطلاق...» ويضيف قائلا: «أنه من المدهش أن نرى سيرنجر يصف محمدا بهذه الصفات ويكرر نفس إدعاءات ثيوفان السخيفة وإدعاءات سائر الكتاب البيزنطيين. والعجيب أن يستمر ترديد مثل هذا القول حتى منتصف القرن التاسع عشر فيما جاء به كل من: جين مارتان شاركوت وببيرجانت».

وفى الفصل الثانى من الكتاب الذى جاد تحت عنوان «نزوات محمد المزعومة»، وهو موضوع يتصل بما أثاره كتاب الغرب حول حب محمد للنساء واستشهادهم فى ذلك بالزواج من أربع عشرة امرأة. وتوقفهم الطويل عند قصة زواج النبی من ابنة عمته زينب بنت جحش وجموح خيالهم وتصوراتهم المريضة فى خلق قصة غرامية رومانسية. يدللون بواسطتها على شهوانية محمد وحبه للجنس.

وقبل أن يرد د. بدوى على هذا الاتهام ويفحم أصحابه، يورد بعض كتابات من خاضوا فى هذا الأمر من

كتاب المستشرقين الأوروبيين من أمثال: سيرنجر وفرانتز بهل وتور أندريه، ثم يرد على كل منهم على حدة. ويدرس د. بدوى لرأى سيرنجر فى هذا الموضوع، اتهمه بالجهل وعدم فهم النصوص القرآنية، فيما يتصل بما حل للمسلمين من زوجات وما استثنى فيه النبی فى هذا الخصوص. فالاسلام لم يمنع تعدد الزوجات بل أحله، ولكن قصره على عدم تجاوز الجمع بين أكثر من أربعة نساء حراثر فى وقت واحد، وأطلق العدد الى جانبهن بالنسبة للجوارى بغير حدود، فلم يكن تعدد الزوجات فحشا بأى حال من الأحوال لا فى الجاهلية ولا فى الاسلام كما أشار سيرنجر الى ذلك.

وبخصوص تفسير الآية ٤٩ من سورة الاحزاب، التى لم يستطع سيرنجر فهمها، فهى تحمل للرسول الزواج ممن اختار، وتشرح موضوعا بسيطا فى هذا الخصوص يتعلق بزواجه من زينب بنت خزيمة، المعروفة بأُم المساكين، والتى وهبت نفسها للنبي وله أن يتزوجها خالصة له (من دون المؤمنين). وعبارة من دون المؤمنين، تعنى هنا هذه المرأة بالذات التى وهبت نفسها للنبي، ولا تعنى على الإطلاق إطلاق عسده الزوجات للنبي. عموما دون المؤمنين، كما فهم سيرنجر وغيره من المستشرقين. ويعلق د. بدوى على ذلك بقوله: «وبذلك يتضح لنا بجلاء من خلال هذا المثل عدم فهم المستشرقين للقرآن

من قدر المرأة وصان لها حقوقها في الميراث لأول مرة في تاريخها.

ج - إعترف أندريه بنظافة حياة محمد وحسن سلوكه طوال حياته ولذلك استبعد عنه موضوع النزوات المزعومة.  
د - صحح أندريه أفكار من سبقه من المستشرقين بصدد تفسير الآية ٥٢ من سورة الأحزاب ، وأورد التفسير الصحيح لها.

هـ - عاب أندريه على تشدد الرهبان المسيحيين في العصور الوسطى في أمور الجنس والزواج، وأيد موقف البروتستانت من ذلك، وهو موقف مشابه لموقف المسلمين من هذه المسألة.  
و - أنكّر تور أندريه أن يكون يهود المدينة قد عابوا على محمد كثرة عدد زوجاته لأن التشريع الموسوي سمح بتعدد الزوجات وأنه كان لأنبياء نبي إسرائيل عدد وافر من الزوجات، كما ورد في كتاب العهد القديم وبخاصة الأنبياء داود وسليمان. وقد ورد في التوراة (سفر الملوك ١١: ٣-١١) على سبيل المثال أن سليمان جمع إليه عددا كبيرا من النساء الأجنبية. «الموابيات والسيدونيات والحيثيات وغيرهن، وكان سبعمائهن زوجة جميلة وثلاثمائة محظية».

ولقد رد د. بدوي في هذا الفصل على «جودفروا دي مومبين» و«سبرنجر» و«بهل» وغيرهم بصدد موضوع زواج النبي من إبنة عمته زينب بنت جحش بعد تطليقها من إبنة بالتنبى زيد بن

وتاويلهم له تاويلا خاطئا، ذلك التأويل الخاطئ الذي أوصلهم الى نتائج مغلوبة ورغم وضوح آيات القرآن وبيان معانيه لمن يجيد فهم اللغة العربية».

ثم يورد د. بدوي رأى المستشرق فرانز بهل في هذا الأمر ، ويبين أنه وقع في نفس الخطأ الذي وقع فيه سبرنجر، وأنه يؤكد في كتابه يمتنهي الصلابة والحد تعصبه ضد محمد وضد الاسلام. ويقرر د. بدوي أن كتاب بهل هذا (DAS LEBEN MUHAMMADS) هو أكثر الكتب المرولة التي وضعت في سيرة نبي الاسلام على الإطلاق. وأنه سار على درب سبرنجر في جهل معلوماته وخطأ تفسيره للقرآن، «وهو يردد بذلك نفس الهراء الذي سبق أن رده سبرنجر قبله».

أما عن رأى تور أندريه في هذا الموضوع في كتابه: (محمد، حياته وعقيدته MAHOMET, SVIE ET SA DOCTRINE فيعلق د. بدوي عليه قائلا بأنه تفهم فهما صادقا وعادلا لموضوع سلوك محمد بصدد موضوع الرغبة الجنسية والزواج والمرأة للاعتبارات التالية:

أ - وضع أندريه في اعتباره ما كان شائعا من أمر تعدد الزوجات في الجزيرة العربية قبل الاسلام، ويقر بأن محمدا قد حدد عدد الزوجات الحرائر بأربعة حتى يكبح بذلك جماح الشهوة الجنسية ويضع حدا لها.

ب - أشار أندريه الى أن محمدا رفع

سادة نبي هلال.

ج- حتى يرفع من قدر اليهوديات اللاتي أسلمن ويعزهن بالاسلام، كان زواجه من ريحانة وصفية بنت حبي بن أخطب، ولكي يعلى من قدر ابنة زعيم المشركين المحاربين والمعادين له وهو أبو سفيان، تزوج من ابنته أم حبية التي عادت اباهها ودخلت الاسلام.

د- لكي يطبق تشريعا الهيا نزل ليصحح وضع اجتماعيا خاطئا، تزوج من زينب بنت جحش ابنة عمته أميمة بنت عبد المطلب.

هـ- من أجل إعالة أرامل فقدن أزواجهن في الحرب ولم يعد لهن عائل غيره، تزوج من سودة بنت زمعة، ومن زينب بنت خزيمة ومن أم سلمة المخزومية.

وفي الفصل الثالث من الكتاب الذي جاء بعنوان: «سياسة محمد تجاه خصومه» يبين د. بدوي سياسة محمد مع اليهود والنصارى وسائر قبائل العرب، وزد في هذا الفصل على اتهامات المستشرقين ل محمد بنقضه لعقده في الصحيفة مع يهود المدينة: بنى النصير وبنى قريظة وبنى قينقاع، وأثبت أن اليهود هم الذين بدأوا بنقض العهد فاستحق بنو قينقاع وبنو النصير الجلاء عن ديارهم، أما بنو قريظة فاستحق رجالهم القتل ونساؤهم السبي بسبب خيانتهم للمسلمين وللنبي وقت الحرب في معركة الأحزاب (الخنديق) وتعريض

حارثة، بعد أن نزل الوحي بتحريم التنبي في الاسلام في عدة آيات من سورة الأحزاب. وذكر أن القصة الرومانسية التي وضعها هؤلاء المستشرقون عن رؤية النبي لإبنة عمته وهي (شبه عارية) ووقوع حبها في قلبه، ماهي الا قصة ابتدعها مؤلفون مراهقون يمانون من عواء كبت جنسى بداخلهم. فمحمد كان على معرفة بزينب منذ كانت طفلة صغيرة فهي ابنة عمته وقبيلتها هي نفس قبيلته وأهلها كانوا من أوائل المعتنقين للاسلام. ولو كان محمد تقدم لخطبتها قبل زيد لرحب به أهلها لما كان سينالهم من شرف مصاهرة رسول الله. كذلك فإن النبي هو الذي أشار على زيد بالزواج منها، وقد كان على اتصال مستمر معها لأن زيدا كان يعيش في كنف النبي، وبذلك كيف يقول المستشرقون أنه بهر بجمالها وقرر تطليقها من زوجها كأنه يراها لأول مرة؟؟

ويختتم د. بدوي هذا الفصل بالرد على المستشرقين وتفسير أسباب الزيجات الأربع عشرة التي تمت للنبي، وهذه الأسباب هي:

أ- لتوطيد أوامر الصداقة والأخوة مع صاحبيه أبي بكر وعمر بزواجه من ابنتيهما : عائشة وحفصة.

ب- لتوطيد علاقته بالقبائل العربية الكبيرة، فتزوج من جويرية بنت الحارث، وكان أبوها شيخ نبي المصطلق بن خزاعة، وبميمونة بنت الحارث من

المدينة، بسبب هذه الخيانة ، لخطر غزو العدو لها وإسقاط دولة الاسلام فى المدينة.

ولقد أورد د. بدوى أن بعض المستشرقين أمثال ماكسيم رودنسون قد أيد تصرف محمد مع نبي النضير، ولم يذرف الدمع عليهم كما فعل باقى المستشرقين من أمثال كايثانى وفرانسيسكو جابريللى ومونتجرى وات.

ولقد ركز د. بدوى فى هذا الفصل على نقض ما ذكره المستشرقون من زعمهم محاولة محمد استمالة اليهود إلى الإسلام منذ وصوله إلى المدينة. وأكد على أن محمدا لم يفكر فى ذلك على الإطلاق، لسبب بسيط ، هو أنه كان يعلم تماما أن ذلك غير ذى فائدة لعناد اليهود وصلفهم، وأنه إضاعة للوقت وللجهود دون فائدة.

ويذكر د. بدوى بأن النبى لم يضع فى اعتباره تحول اليهود إلى الاسلام، لقلة عددهم بالنسبة لأعداد القبائل العربية، ولكثرة شغبهم وكثرة مطالبهم وضعف كيانهم العسكرى.

ويختتم د. بدوى هذا الفصل بافتراض «لكتاب مضلل سازج» وهو مونتجرى وات (على حد تعبيره) بصدد إمكانية تعاون محمد مع اليهود. يقول وات مانصه: «من المهم هنا أن نذكر التنبؤ بما كان سوف يحدث إذا ما اتبع اليهود محمدا وصاروا أتباعا له. إنهم كانوا سيحصلون منه على فوائد جمة

تتضمن إقامة حكومة دينية لهم. وعلى ذلك فإن محمدا كان سيقوم امبراطورية عربية يكون اليهود جزءا منها، ويصبح الإسلام بذلك مذهباً يهودياً. انظر كيف كان سيصبح وجه العالم الآن، لو لم يزرع محمد فى الشهور الأولى التى قضاها فى المدينة بذور المأساة المروعة التى وقعت لليهود، وانظر كيف أضاع هذه الفرصة الطيبة!».

ويرد د. بدوى رداً عنيفاً على مونتجرى وات بالتالى:

«١- بمصد القول عن (الفوائد الجمة) التى يتحدث عنها الكاتب، فإنها إذا كانت سوف تحدث فسوف لا تكون أكثر من منحهم السلام مقابل دفعهم الجزية، وهذا ما حدث مع الأقلية اليهودية فى البلاد التى فتحها المسلمون فى فتوحاتهم الاسلامية، وبذلك لم يتغير وضع اليهود طوال التاريخ الاسلامى وبالتالى لم يتغير وجه العالم كما زعم الكاتب.

٢- السخيف حقاً، قول وات أن الاسلام كان سيصبح مذهباً يهودياً ، وإنى أتساءل حقيقة عن الحالة التى كان عليها مونتجرى وات حين كتب هذه العبارة! من المؤكد أنه لو كان قد شرب وقتها عشر زجاجات من الويسكى الاسكتلندى (وهو اسكتلندى الأصل) دفعه واحدة، وكان فى حالة سكر بين، لما تسنى له أن يكتب مثل هذا الكلام! ..ياسيد وات، إن الاسلام لا يمكن أن

يكون مذهباً يهودياً، إن يكن الأمر كذلك ولو أنه مستحيل حدوثه، فإن معنى ذلك أن محمداً قد اعتنق الديانة اليهودية ! وليس هنالك عاقل واحد، أو إنسان يفترض أن يكون عنده ذرة من العقل يستطيع أن يقول مثل هذا الهراء أو يفترض مثل هذا الافتراض الأبله ! ولماذا يقدم محمد على ذلك؟ هل يقدم عليه من أجل ضم هذا الكم العديم القيمة من اليهود إلى دولته؟ ياله من تخريف ! لو كان الأمر كذلك فقد كان من الأحسن لمحمد ألف مرة من ذلك لواتبع ملة آبائه ، وملة قومه ملة غالبية شعب الجزيرة العربية، ولما كان هنالك داع لكل هذه الصروب الطويلة بينه وبين سائر قبائل العرب.

وإذا كان مونتجمري وات قد فارق الحياة وكتابه (محمد في المدينة) يعاد طبعه بعد ثلاثة وثلاثين عاماً من طبعته الأولى (في اكسفورد ١٩٥٦)، يستطيع المرء أن يتصور مدى الشر ومدى قذارة الدور الذي لعبه هذا الكتاب في الانحدار بالناس بتأثير هذه العبارة الكاذبة المضللة.

٣- إذا كانت هنالك (فرصة طيبة ضائعة)، كما يقول وات، فإنها بدون شك فرصة طيبة ضائعة فقط على يهود المدينة ويهود خيبر، لأنهم هم الذين أضاعوها، ولو كانوا أرادوا حقيقة أن يفتنموها لوقفوا بالقطع على الحياض مع محمد، أو لو كانوا اعتنقوا دين الاسلام، وقد كان ذلك الأحسن لهم».

في الفصل الرابع، الذي جاء تحت عنوان «صدق محمد حيال معاهداته المبرمة»، يتحدث د. بدوي عن صلح الحديبية، وعن فتح مكة ، وكيف أن نقض هذا الصلح كان سبب فتح مكة. ثم تحدث عن رحمة النبي بأهل مكة وعفوه عنهم بعد تمكنه منهم. ومع ذلك فلقد أوضح بأن غالبية المستشرقين لم يقدروا هذا الصلح الكبير. وادعوا أن محمداً لم يقم به من منبع خصاله ولكنه قام به لتحقيق مطامع شخصية ومنافع مادية ، منها ما ادعاه رودنسون أنه أصدر هذا العفو ليقترض الأموال من القرشيين الأغنياء، وهذا تصور ماركسي مادي لوح به صاحبه الماركسي.

ويقارن د. بدوي في هذا الفصل بين مفرد محمد وبين سلوك الفاتحين الأوروبيين الذين تمسدت عنهم المستشرقون في كل تاريخ أوروبا، واكتفى بتذكير أولئك المستشرقين بما وقع في قرننا هذا من محاكمات عسكرية حكمت بالاعدام على الكثير من الرجال والقواد في أعقاب هزيمة الألمان في الحرب العالمية الثانية. ودلل في ذلك على الأحكام الشائنة التي انتهت إليها محاكمة نورمبرج (التي وقعت ما بين ٢٠ نوفمبر ١٩٤٥ حتى ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦).

وفي ختام هذا الفصل يفضح د. بدوي العدالة الأوروبية المزعومة بقوله: «لكن لا أحد يستطيع أن يلقي باللائمة على الأوروبيين- رغم تجاوزاتهم

الكبيرة- بصدد العدالة و(حقوق الانسان)، والسلام العالمى.. الى آخر هذه الشعارات . ولايستطيع أحد أن يرفع صوته ضد هذه التجاوزات على العدالة، حتى أولئك الذين يدعون منهم أنهم قادرون على ذلك من أمثال بوتراند راسل وجان بول سارتر ومن على شاكلتهم. ولو كان لدى هؤلاء المستشرقين البائسين أقل القليل من الحياء لتوقفوا عن إصطائنا دروسا من أخلاق محمد ومن الاسلام والمسلمين.

ولكننا نستطيع ، والحال هذه أن نطبق عليهم فى هذا الخصوص حديث النبى الذى يقول:(إن لم تستج فاصنع ما شئت).

وعموما فإن أى مستشرق من المستشرقين الذين كتبوا عن محمد، ولم يشهد بعظمة محمد بعد فتح مكة، «نستطيع أن نقول له أنه غير عادل وغير منصف وغير موضوعي وغير منزه عن الهوى».

فى الفصل الخامس ، الذى جاء تحت عنوان « الفرائض الاسلامية وأصولها التى أقرها النبى » يناقش د. بدوى مع المستشرقين فى فرائض الاسلام: الصلاة والصوم والحج والزكاة، ويرد على ادعاءاتهم الخاطئة بأنها فرائض مأخوذة من أصول يهودية ومسيحية ويثبت بطلان ذلك بالبرهان الواضح القاطع.

فمن الصلاة يناقش قول كايثانى وبهل ودى مومبين، الذين يشيعون أن

محمد قد استعار من اليهود كيفية أداء الصلاة اليومية، كما استعار عدها منهم، وأنه لكى يخالف اليهود الذين يؤدون فى اليوم ثلاث صلوات جعلها لاتباعه المسلمين خمسة فى اليوم. كذلك قولهم بأن الخمس صلوات اليومية لم تؤد إلا بعد وفاة النبى بوقت غير قصير وأنها لم تؤد كاملة فى حياته.

ورد ديدوى على هذه الآراء الخاطئة بإثبات أنه لا توجد أية إشارة فى كتاب العهد القديم الى فرضه لثلاث صلوات يومية فى مجتمع اليهود. إضافة إلى ذلك ، فإنه حتى الأيام الأخيرة للهيكل الأول لم تفرض صلاة موحدة على اليهود، ولم يكن هناك أى فرض للصلاة عندهم. ولقد أدنى اليهود الصلاة فى وقت متأخر للغاية فى المعبد (بيت هاكينيسست) كل سبت وفى أيام الأعياد وأيام السوق(الاثنين والثلاثاء)، ولم تكن هناك الثلاث صلوات فى اليوم على الإطلاق. ويتساءل بعد ذلك ديدوى قائلا:«فكيف يدعى المستشرقون بأن محمدا أخذ الصلاة من اليهود وأنه أخذ عدها عنهم، مع أن اليهود لم يعرفوا شيئا من الصلاة اليومية من قبل».

وانتقل بعد ذلك د. بدوى ليناقد مع المستشرقين فرضا آخر من فرائض الاسلام وهو فرض الصوم، الذى فرض على المسلمين فى شهر المحرم من العام الثانى للهجرة، حين أمر الرسول المسلمين بصوم يوم عاشوراء العاشر من المحرم.



ولقد ادعى كايثاني وغيره من المستشرقين أن ذلك تقليد للصوم المعروف عند اليهود، وقد دلت بدوى على عدم صحة هذا الزعم بالتالى:

أ- من الخطأ افتراض أن المسلمين لم يمارسوا الصوم فى الفترة المكية من بعثة الرسول، ذلك لأنه ثبت من الحديث المسند للسيدة عائشة، أن النبى أمر اتباعه بالصوم يوم عاشوراء وهم فى مكة قبل الهجرة.

ب- لا يوافق العاشر من تشرين فى السنة اليهودية العاشر من المحرم للسنة الثانية من الهجرة، ويوم العاشر من تشرين هو يوم (عيد الغفران) عند اليهود وليس يوم عاشوراء. ومن الثابت أن العرب، قبل الاسلام كانوا يصومون يوم العاشر من المحرم. ومن المؤكد أن محمدا قد لاحظ ذلك أثناء حياته فى مكة قبل البعثة. لكن بعد الهجرة إلى المدينة، وفى شهر شعبان من السنة الثانية للهجرة أمر الرسول المسلمين بصيام شهر رمضان، امتثالا لما بلغه به الوحى فى الآية ٨٣ من سورة البقرة. وبعد فرض صوم رمضان، أصبح صوم يوم عاشوراء عند المسلمين تطوعا واختيارا ولقد قام د. بدوى بإظهار الفرق بين الصوم عند المسلمين فى شهر رمضان والصوم عند اليهود والنصارى عموما، وها هو الاختلاف بين الصومين: أ- حُد الصوم عند اليهود بخمسة أيام فقط فى السنة متباعد ما بينها ، وهى:

١- يوم الغفران (يوم كيبور) فى العاشر من تشرين.

٢- يوم التاسع من شهر آب (تسعاباب) ، وهو يوم البكاء على هدم الهيكلين الأول والثانى.

٣- يوم السابع عشر من تموز، وهو يوم ذكرى هدم أسوار أورشليم، خلال فترة الهيكل وشتات اليهود على يد الامبراطور الرومانى تيتوس (سنة ٧٠ ميلادية).

٤- يوم العاشر من شباط، وهو يوافق ذكرى حصار الملك البابلى نبوخذ نصر لأورشليم.

٥- يوم الثالث عشر من آذار، وهو اليوم السابق ليوم الخروج، ومدة صومه ٢٤ ساعة.

وبذلك يخالف هذا التحديد صوم المسلمين الذى يستغرق شهرا معينا بالكامل.

ب- خلال أيام الصوم يقوم اليهود بتمزيق ثيابهم وارتداء ثياب مصنوعة من الخيش، ويضعون الرماد أو الوحل على رؤوسهم ، ويقومون بزيارة القبور والحيوانات حفاة، إذ يحرم عليهم لبس النعال أو الأحذية.

وبالقطع لاشئ من هذا يقع فى صوم المسلمين.

ج- خلال أيام صوم اليهود يحرم العمل تماما، وعلى العكس من ذلك فى صوم المسلمين، فإن العمل محبب فى شهر رمضان ومشدد فى طلبه. هذا عن صوم اليهود، أما صوم

النصارى فهو كالاتى:

١- مدته ما بين ٣٦ يوما إلى سبعة أسابيع

٢- يتناول الصائم أثناء صومه وجبة واحدة فى اليوم : إما فى الساعة الحادية عشرة صباحا أو فى الساعة الثالثة بعد الظهر.

٣- يمنع فيه أكل كل ما به روح من لحوم وبيض ولبن وخلافه، ويسمح أثناء الصوم بتناول جميع أصناف السمك.

٤- يسمح للحامل والمرضع من النساء الطعام مرتين: مرة فى الصباح وأخرى فى المساء. ومن الواضح أن الصوم عند النصارى ليس صوما بمعنى الكلمة.

ويعلق على ذلك د.بدوى بقوله: «فمن السفف قول جريم وسيرنجر بتأثر صوم المسلمين بالصوم عند النصارى».. وعند حديثه عن الحج يقول د.بدوى أن المستشرقين يقدمون لنا أفكارا سخيفة عن هذا الموضوع، وأن هذه الأفكار مستوحاة من تصورهم وتفكيرهم المقتل. ويقول أن المستشرقين انقسموا حيال هذا الموضوع إلى حزبين: حزب يرى أن جميع أصول الحج الإسلامى أصول يهودية، والحزب الآخر يرجع تلك الأصول إلى الجاهلية الوثنية.

وعلى رأس الحزب الأول يأتى دون تردد، رينهارت دوزى، R.DOZY، فى كتابه الذى كتبه بالألمانية: «الاسرائيليات فى مكة» وقد

ذهب دوزى بعيدا بجعل كل مناسك الحج الإسلامية ذات أصول يهودية وجاء من بعد دوزى هوتسما M.TH.hOUTSMA ، الذى قال بنفس قوله، وتبعهم فى ذلك فنسك، A.J.WENSINK.

ولقد اكتفى د.بدوى برد المستشرق سنيوك هورجرونج - SNOUK HUR- GRONJE المنصف الذى يرفض تماما ادعاءاتهم فى مقال له عن أعياد مكة.

أما أنصار الحزب الثانى فيرد عليهم د.بدوى بقوله بأن المصادر الإسلامية أشارت بالفعل إلى وجود الحج عند العرب قبل الإسلام، لكن الإسلام أدخل عليه تغييرات أساسية حدها ابن هشام فى سيرته.

وعند حديثه من القرض الرابع فى الإسلام وهو الزكاة رفض د.بدوى إدعاء كل من المستشرق سنيوك والمستشرق هيوبرت جريم بقولهما بأن محمدا كان اشتراكيا وقارن بين الإسلام والاشتراكية، وخلص فى نهاية المقارنة بأن الإسلام قام على الكتاب والسنة وهو مناقض تماما للاشتراكية فى كل أشكالها.

وفى الفصل السادس والأخير من الكتاب والذى جاء تحت عنوان «التنديد فى صحة رسائل وخطب وأحاديث النبى» هو هو يتعرض لطعن بعض المستشرقين فى صحة رسائل النبى وخطبه وأحاديثه ويرد على هذا الطعن بما يثبت صدقها وصحتها.

فيصدد الرسائل يرد د.بدوى على

رأى بهل هذا الذى يقول فيه: «ولذلك فإن رأى بهل هذا رأى مخيف يتم عن غباء صاحبه.. وقول بهل بصدد رسائل النبى أنها رسائل ملفقة لايساوى فى قيمته قيمة بصلة، وهو يشير، فى نفس الوقت، إلى غباء بهل النادر».

كذلك يرد د.بدوى على رأى جاستون فييت G.WIET بصدد إنكاره رسالة النبى إلى المقوقس، واستناده فى هذا الإنكار على حجة أن بطريك الاسكندرية لم يكن مخولا، باستقبال مبعوثين أجانب أو إرسال مبعوثين لأجانب من طرفه، ويقول د.بدوى أن هذه الحجة لم ترد فى أى مصدر أو وثيقة وأنه لا مبرر لها لأن المصادر العربية أشارت إلى المقوقس على أنه «ملك الاسكندرية». وتساءل د.بدوى: «كيف يكون المقوقس ملكا ولا يملك أن يقبل مبعوثين أو يرسل مبعوثين من طرفه؟ أى نوع من الملوك يكون هذا؟»

ويتساءل د.بدوى عن كيفية إنكار فييت لرسالة النبى إلى المقوقس وإنكاره لما ورد فى المصادر الاسلامية والمسيحية عن الهدايا التى أرسلها المقوقس إلى النبى وعلى رأسها مارية القبطية التى ولدت له إبنة إبراهيم؟

ويخيف د.بدوى أن جودفروا دى مومبين يردد نفس الهراء، بصدد رسالة النبى إلى المقوقس ويصر على أنها ملفقة، ويقول أن ذلك يؤكد على الإصرار على العناد والجهل والتعصب من قبل

بُهل فى تشكيكه فى حقيقة وجود الرسائل التى أرسلها النبى إلى ملوك وحكام العالم الذين كانوا معاصرين له، بحجة أن النبى لم يكن فى الزمن المحدد لتلك الرسائل قد وضع فى ذهنه أن يكون لنفسه دولة عالمية، أو أن يكون دينه ديناً للعالم أجمع. كذلك يدعى بهل أنه لم توجد أصول هذه الرسائل وأن كل ما جاء عنها جاء فى المصادر الإسلامية المتأخرة. ويؤكد بهل أن خطاب محمد للمقوقس، حاكم الاسكندرية، ليس كتاباً مدسوساً فحسب بل هو كتاب لا أصل له على الإطلاق.

ويرد د.بدوى على قول بهل هذا بأن كتاب «محمد حميد الله» عن رسائل وكتب النبى قد أثبت أن نص خطاب النبى للمقوقس ورد فى مصدر من مصادر النصرانى لمؤرخ مسيحي كان معاصراً لابن عبد الحكم (وتوفى سنة ٢٥٧هـ).

ويرد د.بدوى على إدعاء بهل بأن محمداً لم يضع فى ذهنه أن تكون ديانته للعالم أجمع، بأنه من الثابت أن محمداً قد أعلن منذ بداية دعوته أنه أرسل للناس كافة وعامة. وقد وضع هذا الأمر نصب عينيه وجعله موضع التنفيذ بعد فتحه مكة، بقيامه بغزوة تبوك إلى الشام ضد بيزنطة (فى رجب سنة ٩هـ/هجريه)، كذلك بإعداده حملة أسامة بن زيد إلى الشام قبل وفاته. ونورد هنا نص تعليق د.بدوى على



بذلك أن محمدا اقتبس أقواله من  
أناجيل النصارى.

ويعلق د. بدوى على ذلك مختتما  
كتابه بقوله: «والحقيقة فإن ما يقوله  
جولدزيهر يثير السخرية ونحن  
لا نستطيع فى هذا المجال الضيق أن نرد  
عليه ، لأن الموضوع يحتاج إلى قول  
كثير، وإننا سوف نخصص بعون الله  
دراسة وافية عن السنة الحمديّة نرد بها  
الرد الكافى والمقنع على أولئك  
المستشرقين المتشككين، إذا ما أمد الله  
فى عمرنا».

المستشرقين فى دراساتهم التى  
وضعوها عن محمد وعن القرآن وعن  
الإسلام.

أما بالنسبة لأحاديث الرسول فقد  
أورد د. بدوى أن جولدزيهر قد تعرض  
لنقد بعض كتب الصحاح فى  
كتابه: «MUHAMMED ANISCHE  
STUDIEN». وكذلك جوزيف شاخت  
J. SCHACHT فى مقال له نشر سنة  
١٩٤٩ فى مجلة JRAS وادعيا أن فى  
أحاديث الرسول عبارات تشابه تلك  
التى فى الأناجيل المسيحية، ويقصدون

# ببليو جرافيا

إبداعاً وترجمة شعراً ونثراً، وتتسم إسهاماته بالكثرة والتنوع والشمول وامتداد الفترة الزمنية لانتاجه الفلسفى المتميز، التى بدأت منذ عام ١٩٣٨ وحتى الآن، أى ما يزيد من نصف قرن من العطاء الفلسفى المتواصل.

وسوف نحاول فى هذه الصفحات تقديم ببليوجرافيا، نرجو أن تكون وافية بكتابات الدكتور بدوى فى المجالات المختلفة على الوجه التالى:

- (١) التحقيق، (٢) الترجمة، (٣) التأليف الفلسفى الذى يشمل كتاباته فى الفلسفة العامة والفلسفة الإسلامية، والتحريف، والفلسفة اليونانية، والأخلاق، والمنطق، ومناهج البحث، وتاريخ العلوم، أعلام وتيارات الفلسفة، (٤) الكتابات الأدبية التى تشتمل على مسرحيات عالمية، وشعر أروى،

يعد الدكتور عبد الرحمن

بدوى (١٩١٧-) من أهم

رواد الفكر الفلسفى فى ثقافتنا العربية المعاصرة، وأغزرهم إنتاجاً على امتداد تاريخ حياته الجامعية، ومنذ تخرجه من الجامعة المصرية عام ١٩٣٨، وعمله فى العديد من الجامعات المصرية والعربية وغيرها، حيث إنه ساهم بنصيب وافر فى مجال الفلسفة، بحيث يعد من أكثر المؤلفين إنتاجاً فى مجال الحقل الفلسفى من خلال كتاباته، وترجماته، وتحقيقاته التى تكاد تشمل معظم ميادين الفلسفة من علم المنطق والميتافيزيقا وفلسفة التاريخ وفلسفة اللغة وغيرها عبر مصور الفلسفة المختلفة: كاليونانية، والإسلامية، والمسيحية، والحديثة والمعاصرة، والمذاهب المتنوعة كالمثالية والوجودية، بالإضافة لإنتاجه الأدبى

وإبداعات في الشعر والرواية، (٥) مؤلفات بالفرنسية. (٦) المؤلفات والدراسات التي كتبت عنه. ونلاحظ على عملنا الحالي ملاحظتين أساسيتين:

الأولى: أن التركيز هنا على الكتب أكثر من المقالات.

الثانية: التشابك في البنية الداخلية لمؤلفات الدكتور بدوى حيث يشتمل العمل الواحد أحيانا على أنواع متعددة- من الكتابات الفلسفية ترجمة وتحقيقا وتأليفا. ومعظم تحقیقات الدكتور بدوى تدور حول الفلسفة الإسلامية، والتراث اليونانى فى الحضارة العربية، بينما تتجه معظم الترجمات إلى الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة وبصفة خاصة الفلاسفة الوجوديين. ويتنوع الإبداع الفلسفى للمفكر العربى ليشمل العلوم الفلسفية والتيارات والمذاهب المعاصرة، أما مؤلفاته بالفرنسية فالغالب عليها تقديم الفلسفة الإسلامية للمثقف والباحث الأوروبى.

## أولا: التحقيقات:

### أ- كتب محققة:

تدور تحقیقات الدكتور بدوى حول الترجمات والشروح العربية القديمة للنصوص اليونانية ، بالإضافة إلى أعمال الفلاسفة والصوفية المسلمين، وعادة ما يقدم لها مقدمة مسهلة للنص وموضوعه ومشكلاته. وفى بعض الأحيان

يمتزج التحقيق بالتأليف والترجمة فى أعماله:

١- المثل العقلية الأفلاطونية، تحقيق ودراسة، المعهد الفرنسى للأثار الشرقية بالقاهرة، ١٩٤٧، مع ملحق: رسالة فى المثل الأفلاطونية، والمثل المعلقة لقصاب باشى زاده، ورسالة فى تحقيق المثل الأفلاطونية لبيوك زاده.

٢- أرسطو هند العرب: دراسة ونصوص غير منشورة لأرسطو وشراحه اليونانيين والمسلمين، القاهرة ١٩٤٧.

٣- منطق أرسطو (فى ثلاثة أجزاء) تحقيق ودراسة الجزء الأول، القاهرة ١٩٤٨، والثانى ١٩٤٩، والثالث ١٩٥٢ ويشتمل على : كتاب المقولات، والعبارة من نقل اسحق بن حنين والتحليلات الأولى نقل تذارى، ج٢ والبرهان نقل أبى بشر متى، والجدل نقل ابن عثمان الدمشقى، المقالات من الأولى إلى السادسة. ج٢ المقالة السابعة من الجدل نقل الدمشقى، والثامنة نقل إبراهيم بن عبد الله الكاتب والسوفسطيقي نقل يحيى بن عدى وإيساغوجى قرفوريوس نقل ابن هشمان الدمشقى. وكلها من نسخ الحسن بن سوار.

٤- الاشارات الالهية لأبو حيان التوحيدي (فى التصوف) تحقيق ودراسة القاهرة ١٩٥٠، وللنص تحقيق آخر للدكتور وهاد القاضى.

٥- الإنسان الكامل فى الإسلام ترجمة وتحقيق نصوص: خطبة البيان

١٤- الخطابة لأرسطو طاليس،  
النهضة المصرية ١٩٥٩.

١٥- تلخيص الخطابة لابن رشد:  
النهضة المصرية: تحقيق ودراسة القاهرة  
١٩٦٠.

١٦- فضائح الباطنية للغزالي  
القاهرة ١٩٦٤م.

١٧- الطبيعة لأرسطو ترجمة اسحق  
بن حنين مع شروح: ابن السمع، يحيى  
بن عدي، ومتى بن يونس وأبى الفرج  
بن الطيب فى جزئين، الدار القومية  
للطباعة والنشر، القاهرة، الجزء الأول  
١٩٦٤، والثانى ١٩٦٦.

١٨- رسائل ابن سبعين، المؤسسة  
المصرية للتأليف والانباء والنشر  
القاهرة ١٩٦٥.

وقد سبق له نشر عدة رسائل منها  
بالمعهد المصرى بميدريد.

١٩- فن الشعر لابن سينا دراسة  
وتحقيق. الدار المصرية للتأليف  
والترجمة والنشر القاهرة ١٩٦٦.

٢٠- شروح على أرسطو مفقودة فى  
اليونانية، بيروت ١٩٧١.

٢١- التعليقات لابن سينا دراسة  
وتحقيق القاهرة ١٩٧٢.

٢٢- رسائل للكندى والغارابى وابن  
باجه وابن عدى ، بنغازى ١٩٧٣.

٢٣- أفلاطون فى الاسلام (نصوص  
حقها وعلق عليها ) طهران ١٩٧٣.

٢٤- صوان الحكمة لآبى سليمان  
السجستانى دراسة وتحقيق طهران  
١٩٧٤.

نص ملحق حققه المترجم (١٣٩-١٤٢)،  
ملحق نصوص غير منشورة حققها  
المترجم من كتاب مراتب الوجود لصدر  
الدين القزوينى، وكتاب المواقف الالهية  
لابن قضييب البان (١٤٨-٢١٩).

٦- الحكمة الخالدة لمسكويه:  
دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٢، وتدر  
حول الحكم والأمثال والمأثورات  
الفارسية والهندية واليونانية.

٧- فن الشعر لأرسطو ترجمة  
ودراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٣،  
لتلخيص الفارابى وابن سينا وابن  
رشد مع ترجمة حديثة للكتاب عن الأصل  
اليونانى ودراسة مطولة.

٨- البرهان من كتاب الشفاء لابن  
سينا (فى المنطق) دراسة وتحقيق  
القاهرة ١٩٥٤.

٩- ميوون الحكمة لابن سينا دراسة  
وتحقيق القاهرة ١٩٥٤.

١٠- فى النفس لأرسطو دراسة  
وتحقيق القاهرة ١٩٥٤ مكتبة النهضة  
المصرية.

١١- الأصول اليونانية للنظريات  
السياسية فى الإسلام (الجزء الأول)  
حققه وقدم له، مكتبة النهضة المصرية،  
القاهرة ١٩٥٤ ولم يظهر له جزء ثان حتى  
الآن.

١٢- أفلاطون عند العرب- دراسة  
وتحقيق القاهرة ١٩٥٥.

١٣- مختار الحكم ومحاسن الكلم  
للبيهر بن فاتك دراسة وتحقيق مدريد  
١٩٥٨.

٢- شطحات الصوفية الجزء الأول أبو يزيد البسطامي القاهرة ١٩٤٩ ولم يظهر له جزء ثان حتى الآن. دراسة وتحقيق كتاب النور من كلمات، ابن طيفور، (ص٥١-١٨٦) ورسالة لعبد الفنى النابلسى فى حكم شطح الولى (١٨٩-١٩٩) مع ملحق نصوص غير منشورة خاصة بأبى يزيد البسطامى (ص٢٠٣-٢٢٦).

٤- تاريخ التصوف الاسلامى، من البداية حتى نهاية القرن الثانى، وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٧٥، الفصل الرابع كبار صوفية القرن الثانى. الاراء والأقوال (ص٢١٨-٢٨٠).

## ثانيا الترجمات:

١- التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية، دراسات لكبار المستشرقين ألف بينها وترجمها عن الألمانية والإيطالية، القاهرة ١٩٤٠.

٢- من تاريخ الالحاد فى الاسلام، دراسات ألف بعضها وترجم الآخر القاهرة ١٩٤٥.

٣- شخصيات قلقة فى الاسلام دراسات ألف بينها وترجمها (لماسينيون وكوربان) القاهرة ١٩٤٧.

٤- روح الحضارة العربية، هانز هنريش شيدر. ترجمة ودراسة بيروت ١٩٤٩.

٥- الانسان الكامل فى الاسلام ترجمة وتحقيق نصوص: لهانز هنريش: نظرية الانسان الكامل عند المسلمين

٢٥- طباع الميوان لأرسطو وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٧.

٢٦- أجزاء الحيوان لأرسطو دراسة وتحقيق وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٨.

٢٧- الاخلاق نيقوماخوس ترجمة اسحق بن حنين (حققه وشرحه وقدم له) وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩.

٢٨- تاريخ العالم لاورسيوس دراسة وتحقيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨١.

٢٩- دراسات ونصوص (محققة) فى تاريخ الفلسفة والعلوم عند العرب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١: تشمل رسائل لمسكويه ويحيى بن عدى وجالينوس فى الاخلاق ورسالة حنين فيما ترجم من كتب جالينوس.

## ب- أعمال يتمزج فيها

### التحقيق بالتأليف:

١- الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى مع ملحق نصوص لم تنشر خاصة بصورة هرمس فى الفكر العربى (ص١٧٧-٢٠٠) مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٧.

٢- رابعة العدوية شهيدة العشق الالهى القاهرة ١٩٤٨ والكتاب من قسمين الأول دراسة والثانى نصوص منشورة وغير منشورة (صفحات ١٠٥-١٩٣).



والايطالية والاسبانية واللاتينية إلى العربية، فقد قدم ترجمات لعدد من الرسائل والنصوص الاسلامية للفرنسية.

## ثالثا: المؤلفات الفلسفية:

### أ- الفلسفة اليونانية:

- ١- افلاطون القاهرة ١٩٤٢
- ٢- ارسطو القاهرة ١٩٤٢
- ٣- ربيع الفكر اليوناني القاهرة ١٩٤٣
- ٤- خريف الفكر اليوناني القاهرة ١٩٤٣
- ٥- مخطوطات ارسطو في العربية القاهرة ١٩٥٩
- ٦- المدرسة القورينائية بنى غازى ١٩٦٩
- ٧- سوتسيوس القورينائي بنى غازى ١٩٧٢
- ٨- كرتياوس القورينائي بنى غازى ١٩٧٢

### ب- فلسفة العصور الوسطى:

- ١- فلسفة العصور الوسطى القاهرة ١٩٦٢
- ٢- دور العرب في تكوين الفكر الأوروبى دار الآداب بيروت ١٩٦٥

مصدرها وتصويرها الشعرى، ولويس ماسينيون الانسان الكامل فى الاسلام وأصالته النشورية).

٦- فن الشعر لارسطو ترجمة ودراسة وتحقيق، النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣.

٧- الخوارج والشيعة لفلهوزن ترجمة ودراسة القاهرة ١٩٥٩.

٨- النقد التاريخى يشمل نصوصا لانجلو وسينووبوس، بول ماس ومانويل كانط ترجمها عن الفرنسية والإلمانية مكتبة النهضة العربية القاهرة ١٩٧٠.

٩- مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة فى فرنسا تأليف ميزوبى فى جزئين دار النهضة العربية القاهرة ج١ ١٩٦٤، ج٢ ١٩٦٧.

١٠- الوجود والعدم لسارتر، دار الآداب بيروت ١٩٦٦.

١١- ابن عربى لاسين بالاسيوس ترجمة من الاسبانية مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٥.

١٢- فلسفة الحضارة البوت شيفتسر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٢.

١٣- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى. دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩.

١٤- الفرق الاسلامية فى الشمال الافريقى لالفرد بيل، بنغازى ١٩٦٩. وبالإضافة لترجمات الدكتور بدوى عن الانجليزية والفرنسية والالمانية

## ج. الفلسفة الحديثة والمعاصرة: «مذاهب وأعلام».

- ١- نيتشه القاهرة ١٩٣٩ (أول كتاباته)
- ٢- شبنجلر القاهرة ١٩٤١.
- ٣- شوبنهاور القاهرة ١٩٤٢
- ٤- الزمان الوجودي القاهرة ١٩٤٣.
- ٥- دراسات في الفلسفة الوجودية القاهرة ١٩٦١.
- ٦- المثالية الألمانية (شلينج) القاهرة ١٩٦٥.
- ٧- امانويل كانط وكالة الكويت للمطبوعات ١٩٧٦.
- ٨- الأخلاق عند كانط. وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٧
- ٩- فلسفة القانون والسياسة عند كانط، وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩.
- ١٠- فلسفة الدين والتربية عند كانط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠
- ١١- حياة هيجل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠.
- د- الفلسفة العامة:
- ١- مدخل جديد إلى الفلسفة وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٥.
- ٢- الفلسفة الإسلامية والتصوف.
- ٣- علوم الفلسفة:
- ١- المنطق:
- المنطق الصوري الرياضي القاهرة ١٩٦٢.

## - مناهج البحث العلمي القاهرة ١٩٦٣.

- بالإضافة إلى تحقيقاته المختلفة في منطق أرسطو والبرهان عند ابن سينا وشروح ابن رشد على منطق أرسطو.
- ب- الأخلاق:
- هل يمكن قيام أخلاق وجودية القاهرة ١٩٥٣.
- الأخلاق النظرية الكويت ١٩٧٥.
- الأخلاق عند كانط الكويت ١٩٧٧.
- الأخلاق إلى نيقوماخوس
- دراسات ونصوص في الفلسفة والعلوم عند العرب .. بيروت ١٩٨١.

## ج- فلسفة التاريخ والحضارة:

- النقد التاريخي ترجمة
- تاريخ العالم لأورسيوس دراسة وتحقيق.
- فلسفة الحضارة لاشفيتسر ترجمة

## ٤- موسوعات:

- ١- موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨٩، جزءان.
- ٢- موسوعة المستشرقين: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٨٤
- ٣- موسوعة الحضارة العربية الإسلامية (المجلد الأول: الفلسفة والفلسفة في الحضارة العربية) (ص ١-٣٦) المؤسسة العربية للنشر- بيروت ١٩٨٧.

## ٥- أعمال بالفرنسية:

1- La PROBLEME de la mort dans la philosophie existentielle, de caire, 1965.

2- La transmission de la philosophie, grecque au monde arabe, paris, vrin, 1968.

3- philosophie et theologie de l'Islam a l'epoque classique. in philosophie, Hachette, 1972.

4- Histoire de la philosophie en islam. 2 vols, paris, vrin, 1972.

5- Quelques figures et themes de la philosophie islamique, paris, maison-neuve- la rose, 1979.

## رابعاً الكتابات السياسية المبكرة:

### ١- المقالات

جريدة مصر الفتاة عام ١٩٣٨.

١- مشاكل السياسة الخارجية  
مشكلة البحر المتوسط العدد «٦»

- مشاكل قناة السويس- مورييس  
برنو يعرض لصلة المعاهدة المصرية  
بالحالة الدولية الراهنة.

- مشكلة البحر المتوسط (مسألة  
الدردنيل والبسفور) العدد «٧»

- مشكلة البحر المتوسط (مسألة  
مضيق جبل طارق أو المسألة الاسبانية)  
العدد «٨».

- مركز الاسطول البريطاني في  
البحر المتوسط العدد «٩»

- النزاع البريطاني في البحر  
المتوسط العدد «١٠».

### ب- تقارير سياسية

مشكلة النمسا (تقرير خطير  
مرفوع إلى رئيس الحزب من مكتب  
الشئون الخارجية). العدد «١٣».

- مصير تشيكوسلوفاكيا هل يكون  
كمصير النمسا. بحث هام مرفوع إلى  
رئيس الحزب من مكتب الشئون  
الخارجية العدد «١٦».

### ج- فلسفة المذاهب

#### السياسية

- مذهب الفاشستية

موسولينى العدد «٢٠».

- مذهب الفاشستية ٢- المذهب  
السياسى والاجتماعى، العدد «٢٥».

- فى المعتبرك الدولى: المشكلة  
الاسبانية تسيير نحو الحل، العدد «٤٠».

- أسرار خطيرة عن موقف مصر فى  
المحادثات الايطالية الانجليزية، العدد  
«٤٣»

- تركيا محور السياسة الدولية هذه  
الأيام العدد «٤٥»

- فلسفة المذاهب السياسية (مذهب  
الفاشستية بقلم موسولينى) العدد  
«٤٧»

- سياستنا الخارجية وكيف تكون  
العدد «٤٨».

- برنامج حزب النازى العدد «٥٠»  
- الحركات السياسية والبرامج (ماذا

يقول هتلر عن فن البرنامج) العدد  
«٥٢»

- فلسفة المذاهب السياسية  
«العنصرية في مذهب النازية العدد  
«٥٤».

- جبهة العمل الألمانية العدد «٥٧».  
- فلسفة النازية نظرية القيادة  
ومبدأ التصاعد العدد «٥٩».  
- فلسفة النازية : الحزب والدولة  
العدد «٦١».

#### د. مقالات عامة:

- ليطمئن أنصار السلام قموعد  
الحرب جد بعيد العدد «٦٢»  
- انتهاء مشكلة السويدية ابتداء  
لسلسلة مشاكل العدد «٦٥»  
- ويل لمصر إن قامت الحرب العالمية  
العدد «٦٧».

- اتجاهات السياسة الدولية بعد  
اتفاق ميونخ العدد «٧١»  
- السيادة على البلاد العربية:  
التنافس بين مصر وتركيا ومطامح  
الدول الأوروبية (مقال هام لجريدة  
ستمبا الإيطالية العدد «٧٢».  
- إلى متى تمضى الدول الديمقراطية  
في هذا التسليم؟ العدد «٧٤».

### خامسا: الأعمال الأدبية

أ- ترجمات:

- ١- فريدريش شيلر: اللصوص،  
وزارة الاعلام الكويتية ١٩٨١.
- ٢- فريدريش شيلر: فلهلم تل، وزارة  
الاعلام الكويتية ١٩٨٢.
- ٣- بريخت: دائرة الطباشير

القوقازية. القاهرة.

٤- بريخت: طبول في الليل، حياة  
جاليليو، الكويت.

٥- جيته: الديوان الشرقي للمؤلف  
الغربي، دار النهضة العربية، القاهرة  
١٩٦٧.

٦- جيته: الأنساب المختارة، النهضة  
المصرية، القاهرة ١٩٤٥.

٧- جيته: جيتس فون برلشنجن،  
المسرح العالمي ١٩٧٩.

٨- جيته: توركو اتوتاسو: المسرح  
العالمي ١٩٨٠.

٩- جيته: فاوست. وزارة الاعلام  
الكويت د.ت.

١٠- لوركا: يرما، عرس الدم،  
الاسكافية العجيبة. دار النهضة  
العربية، القاهرة ١٩٦٤.

١١- فريدريش دورنات: علماء  
الطبيعة، القاهرة ١٩٦٣.

١٢- شرفانتس: دون كينحوته  
(جزءان) النهضة العربية القاهرة ١٩٦٥.

١٣- ايشندورف: من حياة حائر باثر  
القاهرة.

١٤- ويج ريثيه: الفن والنور  
واللوحات، ومصر ملتقى الشرق  
والغرب، المعهد العلمي الفرنسي للآثار  
الشرقية، القاهرة ١٩٦٥.

#### ب- أبداعات..

١- هموم الشباب.. القاهرة ١٩٤٥

٢- مرآة نفس «شعر» النهضة  
المصرية القاهرة ١٩٤٦.

٣- الصور والنور مكتبة النهضة

المصرية القاهرة ١٩٥١.

٤- الموت والعبقورية، القاهرة ١٩٤٦.

٥- إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، مهداه من أصدقائه وتلاميذه، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢.

## سادسا: أعمال عن بدوى:

### ١- بالعربية.

١- إبراهيم مذكور: نيتشه، مجلة الرسالة، ١٩٤٩.

٢- د. أحمد عبد الحليم عطيه: الأصول الاستشراقية في فلسفة بدوي الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠.

٣- د. أحمد عبد الحليم عطيه، الاخلاق الوجودية في، الاخلاق في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩.

٤- السيد أحمد صقر: نقد تحقيق بدوي لكتاب التوحيدى، الاشارات الالهية، مجلة الثقافة في (أعداد ٦٢٩، ٦٣٢، ٦٣٤ عام ١٩٥١

٥- د. جمال الدين العلوى: مؤلفات ابن باجة، دار الثقافة ببيروت ١٩٨٣

٦- بدوى: مادة بدوى، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٨.

٧- د. سعد رزق: الدكتور بدوى وموسوعة الفلسفة، مجلة الناشر العربى، عدد ٦ يناير ١٩٨٦.

٨- د. صلاح قنصوة: القيم في

وجودية بدوى، في نظرية القيم في الفكر المعاصر، دار التنوير ط٢ بيروت ١٩٨٤.

٩- د. طه حسين: الزمان الوجودي، الكاتب المصرى ١٩٤٥

١٠- د. طه حسين: الإلهاد في الاسلام، الكاتب المصرى ١٩٤٥

١١- د. على زيعور: نقد خطاب بدوى في العقل والإرادة مجلة منبر الحوار- العدد ٢٨ ربيع ١٩٩٣.

١٢- د. محمد عابد الجابري: الخطاب العربى المعاصر، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ١٩٨٢.

١٣- محمود أمين العالم: هذه الاخلاق الوجودية، في الثقافة الوطنية، ط٣ دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٨٩.

١٤- محمود أمين العالم: بدوى الفيلسوف المؤسسة الهلال نوفمبر ١٩٨٩

١٥- منديحة رفعت : النزعة الانسانية عند بدوى، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة المنيا ١٩٩٣.

١٦- مصطفى عبد الرازق (الشيخ الأكبر: نيتشه، السياسة الاسبوعية ١٩٣٩

### ب- كتابات بالفرنسية:

- F GABRIEL: Historin de litteratura araba.

- F.rosenthal: PROLEGOMENA TO AN ABORTIVE EDITION IN ORIENTLAIA 1965.

- L Gardet: Hommes de l'islam 1975.



## العالم النفسى د. مصطفى صفوان:

### مصر لم تعرف سوى السلطة المطلقة

العالم المصرى أثناء زيارة لمصر.

يبدو من عنوان كتابكم الذى صدر باللغة الفرنسية هذا العام «الكلمة أو الموت، كيف يتسنى وجود المجتمع الانسانى؟» أن من شأن التحليل النفسى أن يمين على تبين بعض الاسس التى ينهض عليها التواجد بين الناس فما رأيكم فى الحالات التى يحل فيها التقاتل محل التواجد أوفىما يسمى بالارهاب؟  
\* إن جزءا كبيرا من الكتاب المشار

صدر فى باريس قبل أسابيع قليلة الكتاب الجديد للعالم النفسى المصرى المقيم فى باريس الدكتور مصطفى صفوان، الكتاب بعنوان «الكلمة أو الموت: كيف يتسنى وجود المجتمع الانسانى» ولأنه لقى رواجاً هائلاً لا فى أوساط علم النفس والمشتغلين به فقط بل فى أوساط الرأى العام والقارئ العادى، فقد جرت ترجمة الكتاب الى الانجليزية والاسبانية، وفى انتظار أن ينقله صاحبه أو أحد تلاميذه للعربية أجرت «أب ونقد» هذا الحوار القصير مع



- وماهى العلاقة بين هذا كله وبين الارهاب؟

\* إن السلطة المطلقة لها قدرة لاتنكر ولا يستهان بها على البقاء فى الحكم مادامت قادرة على القيام بالوظائف الاساسية للدولة ألا وهى الذود عن السيادة الوطنية وعن حدود البلد ثم تأمين وسائل المعيشة والصحة والتعليم فى الداخل، فإذا عجزت عن أداء هذه المهام لم يكن بد من أن ينقلب عليها جهاز من أجهزتها وغالباً مايكون الجيش أو فئة من فئات المجتمع وهى دائماً الفئة المستغلة. ولقد يثور عليها الشعب كله أى بجميع فئاته بما بينها فئة المستضعفين، ولكن من السهل إن نرى أن هذه الثورات الشعبية ، وأن يكن هدفها الظاهر هو التحرر إلا أن نتيجتها الفعلية هى القضاء على الدولة الضعيفة واستبدالها بدولة أصلب مودا إن لم تكن أشد جيروتا. لا أظننى أحتاج الى الاسهاب فى سرد الامثلة على ذلك من الثورة الفرنسية الى الثورة الإيرانية.

فإذا نظرنا الى الأوضاع الراهنة فى مصر لم يكن بد من التسليم بأن الجماعات الدينية قد نجحت الى حد كبير فى النفاذ الى صفوف الشعب بإنشاء المدارس والمستوصفات والمساجد وتدريب الأعمال لكثير من الناس بما يتضمنه ذلك من استخدامهم، وهو نجاح ما كان ليتحقق لو لم يكن هناك فراغ تركته الدولة فى هذه المجالات. أما عن

اليه يقوم على بيان الأسباب التى من أجلها يستحيل التواجد بين الناس بدون وجود سلطة ماتستمد شرعيتها فى نهاية الأمر من كونها تكليفاً من الحق نفسه أيا كان اختلاف تصور هذا الحق باختلاف المعتقدات. هذه السلطة تختلف أيضاً أشكالها باختلاف المجتمعات ولكنها فى جميع الاحوال شر لا بد منه، وأمنى بذلك قول القائل إن كل سلطة مفسدة والسلطة المطلقة مفسدة مطلقة. ونحن فى مصر لم نعرف فى تاريخنا كله شكلاً من أشكال السلطة سوى شكل هذه السلطة المطلقة. ومنه جاء أن الانتقال من حكم الى حكم لم يكن يتم الا عن طريق العنف، عنف الموت أو عنف القتل. وفى العصور القديمة، رغم استناد الجميع أى استناد الحكام فى سياستهم والناس فى تصرفاتهم الى إلهة الحق معت، لم يكن الحكم يخرج من يد الاسرة المالكة الا اذا انقرضت أو أجهزت عليها أسرة أخرى. فإذا نظرنا الى العصر الحديث بعد انتهاء الملكية، ماذا رأينا؟

إن الرئيس عبد الناصر لم ينته حكمه إلا بموته، والسادات لم ينته حكمه إلا بقتله، أما الرئيس الراحل فلم يتردد فى الإعراب عن اعتقاده أن مصير البلاد مرهون بشخصه. وربما لم يكن عجباً ونحن فى مصر أن نرى عدداً من المثقفين أو من حملة الأتلام يتغافى عن النقطة العمياء التى ينم عنها مثل هذا الاعتقاد.



السيادة فالحديث عن استقلال مصر بقرارها السياسى أمر يكذب الأمريكان بإدراجهم مصر صراحة ضمن الدول العميلة ويكذب ما يلقاه المصريون فى الخارج من المعاملة السيئة التى لا يمكن أن يلقاها رعايا دولة ذات سيادة حقيقية. أما عن الحدود فلقد تناسى أن حدود مصر السياسية لم تعد تطابق حدودها العسكرية إذ منع جيشها من الدخول فى سيناء، ولكن تناسى الأمر لا يمنع فاعليته.

- هل معنى ذلك أنكم تعدون الارهاب بمثابة ثورة شعبية أو بمثابة بشير أو نذير يمثل هذه الثورة؟

\* ربما كان الأصدق الحديث عن ثورة دينية على دولة دينية. لقد عرفت مصر بلا جدال ثورات شعبية وطنية تهدف الى طرد الغزاة المحتلين من الهكسوس الى الانجليز. وأحب أن اشير هنا الى أن عصرنا الحاضر أى عصر ما بعد الحرب العالمية الثانية قد تمخض عن لون جديد من الاستعمار لا يحتاج الى غزو أو احتلال. وعرفت مصر أيضا حتى فى عهد الفراغة انتفاضات شعبية قصرت عن أن تكون ثورات بالمعنى الذى سبق بيانه لاتعدام كل تنظيم فى صفوف الشعب. ذلك أن الدولة قد حرمت دائما على الاستفراد برعاياها والحيولة دون تضامنهم كفئات تدافع كل فئة منها عن مصالحها، وهو أمر قد سهل عليها لأن جغرافية مصر تسمح بتغلغل أجهزة

الدولة وبسط نفوذها على جميع الوادى. ثم إن الدولة المصرية. كانت تحرض أيضا على نشر فلسفة سياسية معينة تتلخص أساسا فى فكرة الجماعة ووحدتها كأن الجماعة لاتتكون فى واقع الأمر من طبقات مختلفة المصالح لايتردد القوى منها فى استغلال الضعيف، ثم فى تشبيه وحدة الجماعة هذه بوحدة الأسرة ، وهى أيضا وحدة وهمية أو مطلوبة لأنها غير متحققة، ومنه تشبيه الحاكم برب الأسرة أو بالأب كأن الأبوة تستتبع الكمال. هذه الفلسفة السياسية التى تشبه الى حد بعيد الفلسفة السائدة فى الغرب فى العصور الوسطى والتى قمت بشرحها فى مقدمة الكتاب الذى ترجمته والذى صدر هذا العام عن هيئة الكتاب بعنوان «مقال فى العبودية المختارة». وكان قد صدر عن مذبولى هام (١٩٩٠) قد انطلت علينا حتى صارت عندنا بمثابة مقولة عقلية لانستطيع التفكير فى أمورنا إلا بها أو من خلالها. هذا المنحى من التفكير من شأنه سواء أردنا أم لم نرد أن يغذى حاجة السلطة المطلقة ، وهى أولا وأخرا سلطة دينوية، إلى التبرير المطلق أى التبرير باسم الدين- ومنه الطابع الأزهرى للدولة المعاصرة، وهو الطابع الذى يزيد تسكها به كلما وهنت . فإن بلغ الوهن حدا يؤول إلى خروج من يناهضها فلن تكون المناهضة إلا باسم الدين أيضا - وهو الأمر الذى يسمح به التعدد المحترم فى



\* إننى لا أتمناه بل أخشاه لأنى أخشى  
أن يؤدى إلى تمزق وحدتنا الوطنية بما  
نحن مسلمون وأقباط، ولكن إذا فرضنا  
جدلا أنه قد تحقق ، فليكن. لأن الشعوب  
لا تتعلم إلا بالتجربة، خاصة إذا تعلق  
الأمر بتغيير المقولات العقلية . وكذب  
من نصب نفسه معلما للشعوب.

تفسير النصوص- كما أن الحديد لا يفله  
إلا الحديد.

-ولكن هل ترى أن نجاح الجماعات  
الدينية فى الاستيلاء على الحكم أمر  
مستحب أو أنه سيكون فى مصلحة  
البلاد؟

« مقال فى العبودية المختارة »:

## حرية أن نختار الاستبداد

تكن هذه الطفرة نقلة من العدم إلى الوجود أو من «ظلمة العصر الوسيط» إلى النور، وإنما مهدت لها العقبة الأخيرة من هذا العصر بين القرنين العاشر والثالث عشر.

كان من أهم هذه التمهيدات «اختراع الساعة» الذى لم يغير فقط من العلاقات الاجتماعية بين أعضاء الطبقات المختلفة وأعضاء الطبقة الواحدة، بل أن المجتمع كله قد انتقل من زمن لم يكن يفصل عن العبادة، ولم يكن الناس يتعرفون مواقيته من شروق يحلته صياح الديك إلى غروب يؤذن بالظلمة إلا بقرع النواقيس فى أجراس الكنائس، كأنما لا نذكر للكونة التى هم فيها إلا بذكر الله،

كتيب قليل الصفحات كثير القيمة. هذا هو «مقال فى العبودية المختارة» للكاتب الفرنسى أتين دى لا بويسيه، ترجمة وتقديم مصطفى صفوان (مكتبة مدبولى- القاهرة- ١٩٩٠).

تتضمن مقدمة صفوان نظرة عامة على القرن السادس عشر (الذى ولد فيه الكاتب عام ١٥٣٠) ومقدماته، وعرضاً لحياة المؤلف لا بويسيه وأعماله، ثم إشارات حول الطبوعات التى صدر فيها المقال والآراء فيه، وحول قراءته.

فى نظرتة على عصر لا بويسيه، يرى د. صفوان أن القرن السادس عشر، كان هو القرن الذى طغرت فيه أوروبا فصارت إلى ما هى عليه من الغلبة والرخاء. ولم

الفلاحين وحدهم، بل شملت أهل المدن، ولم تكن ثورة في وجه نبيل أو عدد من النبلاء بل ثورة في وجه الدولة.

فرض الملك فرانسوا الأول عام ١٥٤١ ضريبة على الملح وهي ضرورة حيوية لحاجة الفلاحين إليه لتجفيف اللحوم تهيؤا للشتاء، فبدأت هنا وهناك تمردات استفحلت حتى شملت المنطقة عام ١٥٤٨.. وبعد الصدامات الرهيبة مع الحياة، اجتمعت جشود المتمردين وديجت مرائض للملك (هنري الثاني) لرفعها إليه عبر بعض النبلاء، وتفرقوا بعد وعد برفع الشكاوى إلى الملك. ورفعت الضريبة فعلا في ١٥٤٩، ولكن بعد أن أرسل الملك جيشا رادعا نشر الرعب في الاقليم ونكل باهله شر تنكيل، وحل برلمان بورجو وسرح قضاته (وكان منهم لابويسيه)، وقتل مائة وخمسين رجلا.

هكذا فإن المتمردين لم يفكروا في المساس بسلطة الملك بل هم يحتكمون إليه: فالملك أمير وعادل، إنه يجهل محن الشعب التي يخفيها عنه وزراء السوء، دارت الأحداث وكان ثوراننا يصلهم حبل سرى يمثل أعلى من الطيبة والرحمة لا يتوقعون منه إلا العدل والمحبة، فإن كذب الواقع تورعهم أثروا تكذيب الواقع والإمساك بمثلهم الأعلى.

لقد تابع لابويسيه هذه الأحداث، واستوقفه أن يرى شعبا بأسره ينزه عن القسوة من تقب بامرره أقصى القسوة، ومن مناخ هذه الحالة اللافتة كتب نصه الفريد «مقال في العبودية المختارة»، الذي يرجع صفوان أنه كتبه في الثامنة عشرة، ثم عاد إليه بعد ذلك مرات

إلى زمن جديد كل الجدة، زمن التجار الذين كان الوقت بالنسبة لهم مالا.

وعلى الرغم من أن القديس توماس الأكوينى كان قد رفض الربا لأنه «بيع لما لا وجود له» فإن الرهبان عامة قد برروا حركة رجال الأعمال والتجار بقولهم إن الربيع عطاء من الله، وكل صفقة مجازفة، وكل مجازفة بيد العناية الإلهية.

يوضح د. صلفوان أن النظريات السياسية في العصر الوسيط كانت يقوم على فكرة الكل. فهي ترى في العالم كلا، وترى في كل موجود سواء وجد بالترابط (الجماعة) أو بالانفراد جزءا وكلا في أن معاً: جزءا تحتضمه العلة الفائية للعالم وكلا له علة الفائية الخاصة. فالجماعة الإنسانية جزء من الكل يستمد وجوده من وجود الله، وكل مجتمع أرضي عضو في مدينة الله التي تشمل السماء والأرض جميعا. أما المبدأ الذي يقوم فيه كيان العالم أو نستوره فهو الوحدة، لأن الله واحد، وإرادته واحدة. فكيف يقع انقسام الجماعة الإنسانية إلى نظامين: الروحي والزمني؟

وعلى ذلك، فإذا سلمنا بأن الله هو الحاكم الأوحى للكون وأنه المانع لكل سلطة، نتج أن كل سلطة على الأرض، روجية كانت أو زمنية، إنما هي مثل مصغر للسلطة الإلهية.

في عام ١٥٤٨ (وكان مؤلفنا في الثامنة عشرة) اندلعت في لاجوين (الاقليم الذي نشأ فيه وعمل قاضيا بعاصمته بورجو) ثورة اجتاحت جنوب فرنسا كله. لم تكن مقصورة على

المثل الأعلى للطيبة والرحمة والعدل،  
والذى يجهل محن الشعب التى يخفيها  
منه وزراء السوء) يشكاري الفلاح  
الفصيح فى العصور المصرية القديمة  
إلى الفرعون، وبقصيدة «مرثية للعمر  
الجميل» حيث يعترف حجازي (كنت  
فى قلعة من قلاع المدينة ملقى  
سجيناً، كنت أكتب مظلمة

وأراقب موكبك الذهبى فتأخذنى  
نشوة فأمزق مظلمتى ثم أكتب فيك  
قصيدة) ٩.

كم هو جائز أن نقول: ليست العبودية  
المختارة ملمحاً من لمحات العصور  
الوسيلة فقط، بل هى كذلك ملمح من  
ملاح العصور القديمة والحديثة  
والراهنة، على السواء.

هذا هو السؤال الذى أرقى لابويسيه  
فى «مقال فى العبودية المختار» منذ  
خمس قرون حينما قال: «لست أبتغى  
شيئاً إلا أن أفهم كيف أمكن هذا العدد  
من الناس، من البلدان، من الأمم أن  
يحتلموا أحياناً طاغياً واحداً لا يملك من  
السلطان إلا ما أعطوه، ولا من القدرة  
على الآئى إلا بقدر احتمالهم الآئى منه،  
ولا كان يستطيع إنزال الشر بهم لولا  
إيثارهم الصبر عليه بدل مواجهته».

**ح.س**

بالتعديل والاضبط والتفقيح. ليصير  
سلاحاً فى يد مناهضى الملكية.

ولما استتب هذا النوع من الحكم  
الملكى فى القرن السابع عشر، ظل المقال  
يختفى ويظهر مرات ومرات حتى صدر  
لأول مرة عام ١٧٧٧، ضمن مقالات  
مونتني التى أشرف على إصدارها  
بيير كوست. وظلت تظهر للمقال طبعات  
مختلفة، بعضها مستقل وبعضها ضمن  
سياقات أخرى، كان آخرها عام ١٩٨٣،  
حين قدمته أستاذة جامعية هى سيمون  
جويار فابر، التى تضع لابويسيه على  
الطريق المؤدى إلى روسو وكانط أى إلى  
تخليص نظرية الدولة من سندها  
اللاهوتى، والى التى نسبت إليه فضل  
السبق فى إدراك التنافس بين فكر  
العصر الوسيط وبين مقتضيات الدولة  
الحديثة، بما يعينه ذلك من أن لابويسيه  
قد رفع يد الله عن مجال السياسة ما  
دامت السلطة مؤسسة على العقد.

على أن المقال لا يخلو - من زاوية نظر  
ثانية - من رفض لابويسيه الدولة  
الحديثة بما هى «ماكينة ساحقة لا تترك  
للجماعات الإنسانية مهما بعدت عن  
المركز أقل حرية أو استقلال».

الاتذكرنا الثورة التى انتهت  
بعرائن الشكوى إلى الملك (الذى هو

---

ترجو «أدب ونقد» - شاكراً - كتابها الأصدقاء ألا تزيد  
مقالاتهم عن عشر صفحات، حتى تتمكن من نشر أكبر  
قدر ممكن من المواد.

---

## خطاب الحرية



د. نصر حامد أبو زيد

## ضد الكتابات المذعنة

أبو زيد «، هكذا يعطى المؤلف لنفسه كل حقوق الله سبحانه وتعالى عن طريق هذا الافتتاح، حق امتلاك الحقيقة التي تجعل كل من يخالفها إهانة أخلاقي عداة المجرمين» الذين يستحقون اللعنة والعذاب، وحين نقول أن «البعض» يتحدث باسم الله ويحل نفسه محله سبحانه وتعالى تشتمز نفوس من هذا الاتهام المبالغ فيه، وأكثر من ذلك حين نقول أن «البعض» يحول النصوص الدينية إلى سلطة يستخدمها لمنازلة الخصم والتيل منه يتداعون إلى اتهام «نصر أبو زيد» بأنه يناهى بالتححرر من سلطة النصوص، وينادى كبيرهم - عبد الصبور شاهين أستاذ اسماعيل سالم

منذ الصفحة الأولى من كتاب «نقد مطامن نصر أبو زيد في القرآن والسنة والصحابة وأئمة المسلمين» منذ البدايات الأولى وقيل الدخول في الموضوع، يصدر المؤلف كتابه بالآية الكريمة «وكذلك نفصل الآيات لتستبين سبيل المجرمين» (الأنعام/ ٥٥)، وليس هذا الاستشهاد بريثا من دلالة إسقاط المعنى - معنى كلمة «المجرمين» - على «نصر أبو زيد» لكن الأخطر من ذلك هو دلالة امتلاك المؤلف - اسماعيل سالم - الضمير المتكلم في الآية الكريمة. ومعنى ذلك أن اسماعيل - متحدثا بضمير الجمع - سيفصل الآيات (العلامات والدلائل) لتستبين سبيل المجرم «نصر

اسماعيل سالم المجتمع المسلم بالامتثال لها وتنفيذها:

١- على كل مسلم غيور على دينه أن يرفع دعوى أو يشارك في إقامتها ضد الدكتور نصر حامد أبو زيد لايقافه عن التدريس ، لانه يدرس الكفر في قسم اللغة العربية :ص(٦٠).

٢- علي جميع الطلاب-طلاب الدكتور نصر ابو زيد - أن يمتثلوا امر الله فلا يجالسوه للعلم ولا للتلقى على يديه مادام معتقدا في هذه الطعون (انظر عنوان الكتاب) ... فلينتظر طلاب د. نصر امر الله نفسه بعدم الجلوس بين يدي المستهزئين بكتاب الله وآيات رسوله. وهذا ليس مستهزئا فقط بل طاعنا في الدين كله وإلا صاروا كفارا مثله (ص ٥٩ - ٦٠).

٣- على كل مسلم غيور ممن ابتلي بجيرة هذا الطاعن في القرآن والسنة والصحابة وأئمة المسلمين (تكرار لعنوان الكتاب) بجيرة في المسكن أو العمل أو السفر ألا يعامله بيعا أو شراء ، أخذ أو عطاء (ص ٦٢).

٤- على زوجة الطاعن في القرآن والسنة والصحابة وأئمة المسلمين (تكرار لعنوان الكتاب) أن تعلم انه يحرم عند جميع الفقهاء ، بلا استثناء، معاشره الزوجة المسلمة لزوجها المرتد الجاحد بآيات الله المتشدد علي او امره ، بل الدامي الي عدم الامتثال لامره ، فان عاشرته يعد معرفة الحكم فهو زنا صراح تعاقب عليه عقوبة الزاني المحصن (٦٣)

٥- نهيب بالدولة وبقضائها ان تطبق حد الردة على امثال هؤلاء الطاعنين في عقيدة الأمة ، وذلك بأن يستتابوا أولا

بالويل والثبور وعظائم الأمور ، لأن هذه الدعوة تهدد وجود الأمة ، ويتساءل في مكر لا يخلو من خبيث: «وماذا يبقى للأمة اذا تخلت عن كتاب ربها وسنة نبيها؟»

هكذا يخطط عبد الصبور شاهين بين التحرر من «السلطة» التي يضيقها أمثاله على النصوص مستخدمين اياها في غير ما أنزلها الله من أجله ، فما بالناس بالتلميذ الذي يتصور أنه يناصر أستاذه فإذا به يقع من حيث لا يدرى في إثبات قضية نصر أبو زيد «ضرورة» التحرر من سلطة النصوص» ولم يقل نصر أبو زيد «التحرر من النصوص» كما أراد عبد الصبور شاهين ان يوهم الناس بخبيث ماكر التحرر من سلطة النصوص هو ما قام به الخليفة الثاني عمر بن الخطاب في مسألتين: حق المؤلف قلوبهم في الزكاة ، ومسألة حد السرقة في عام الرمادة . هل كان ابن الخطاب يعادى النصوص ام كان يفهمها في سياقها ، ويدرك مغزاها ويرفض الخضوع لسلطة الدلالات الحرفية ؟ لكن السلطة التي يضيقها اسماعيل سالم على الآية المشار اليها لا تقف عند حدود سلطة امتلاكه لها وإحلال نفسه محل الله عز وجل وإحلال «نصر أبو زيد» محل «المجرمين» . تمتد سلطة اسماعيل سالم إلي اصدار الاحكام النهائية والقاطعة في خاتمة الكتاب.

#### الصفحات الأخيرة:-

إن نصر أبو زيد كافر كفرا يخرج عن الملة .ص(٥٩) هكذا أصدر اسماعيل سالم حكمه النهائي - أليس متحدثا باسم الله سبحانه وتعالى؟ الذي يترتب عليه مجموعة من الأحكام الفرعية ، يطالب

ويعاود الاخوة الاساتذة النظر مرة اخرى في الانتاج تبديلا له اضافة اليه ولم يحدث مرة ان قامت هيئة كاملة كالهئية المصرية العامة وتربعض الصحفيين والاساتذة بالتدخل السافر في تقويم الانتاج العلمى مثل هذا التدخل كما حدث في انتاج الدكتور نصر حامد ابو زيد ، (ص ٦٠).

دعنا من هذه المغالطة في القول بالتدخل السافر في تقويم الانتاج العلمى ، فالذين كتبوا ناقشوا جوهر القضية التى يتعمى عنها اسماعيل سالم : تقرير الاملقة له بالتقويم العلمى من قريب او من بعيد ، ولا يتضمن عبارة واحدة تناقش اجراءات بحثية او قضايا منهجية ، فضلا عن المعجز من ابراز اخطاء تبرر النتيجة التى انتهى اليها التقرير .

التقرير الذى كتبه عبد الصبور شاهين عبارة عن بلاغ كاذب واتهامات زائفة ناتجة عن قراءة مفرضة احيانا للانتاج ومن جهل بالمفاهيم والاصطلاحات المستخدمة في اغلب الاحيان ، هذا جوهر القضية : حرمان انتاج علمى من الترقية على اساس تقرير غير علمى ، حتى لو وافقت عليه اللجنة وافقت عليه الجامعة ، فالخطا الفادح لا يحوله الاجماع الى صواب ، وأخطر اخطاء البشرية - على رأسها الصروب - تم عليها اجماع ، ثم افاق الناس الى خطأ إجماعهم فتنازلوا عنه ، لكن للتقرير قصة أخرى ليس هنا مجال الخوض فيها .

ذعر اسماعيل سالم منشأه التربية المذممة التى تلقاها عن اساتذته . التربية التى لا تجرؤ على الرفض ، حرما على

فان تابوا علنا والاقتلوا ، مع إبعادهم فترة بعد التوبة ، من كل موقع يتوقع تأثيرهم فى عقيدة الأمة ودينها ، وإن أصروا على كفرهم وجحودهم قتلوا ، وأخذت أموالهم لبيت المال حيث لا يرث الكافر المسلم ولا المسلم الكافر (ص ٦٣) . وهكذا يطمئن ضمير اسماعيل سالم ، الذى يمتلك كلام الله تماما ويتحدث باسمه جل جلاله ، بكل هذا الجهد الذى بذله والذى يراه من الاعمال الصالحات ، يطمئن اطمئنان المؤمن الوثائق كل الوثائق من صحة أحكامه ، لأنها أحكام الله سبحانه وتعالى ، هكذا ينهى كتابه «والله من وراء القصد والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات» .

### المقدمة

الشغل الاساسى لاسماعيل سالم - كما هو شغل استاذيه عبد الصبور شاهين ومحمد بلتاچى - هو الفسجة الاعلامية التى اثارها كثير من الكتاب والمفكرين دفاعا عن حوية البحث العلمى فى الجامعة وحرية الفكر فى المجتمع . ومن الطبيعى ان يشغل ذلك اسماعيل سالم واستاذيه الذين تعودوا - ويعودون طلابهم - على نمط من السلوك العقلى يتسم بالاذعان والتسليم بسلطة الاكبر سنا والاعلى درجة وظيفية ، مشكلة اسماعيل سالم كما هى مشكلة عبد الصبور التى مير عنها فى خطبته بمسجد عمرو بن العاص يوم الجمعة ١٩٩٢/٤/٢ - أن مسألة «رفض الترقية» أمر معتاد ، ويكاد اسماعيل سالم يكرر كلمات شيخه عبد الصبور شاهين حين يقول : «إن لنا زملاء كثيرين قدموا انتاجهم العلمى ورد من اللجنة العلمية



الشفاهية، «النقل»، والثقة في الراوى دون فحص المروى، وهل يستطيع العقل المذعن - ولو كان عقل استاذ مساعد - ان يناقش - فضلا عن ان يتشكك في - ما يقوله استاذته؟ ومن الهجوم علي الاشخاص، والمفكرين يوسع اسماعيل هجومه علي قسمي اللغة العربية والفلسفة في كلية الاداب علي اساس ان «الطعن» في الاسلام والشريعة خرج من هذين القسمين (ص. ١١).

لكن الهجوم علي اعلام الفكر وقسمي اللغة العربية والفلسفة بكلية الاداب مجرد جزء من هجوم شامل يشنه الاستاذ المساعد علي الفكر المصري الحديث ممثلا في أهم تياراته، ليست المسألة ان احد اعداد مجلة «القاهرة» - ابريل ١٩٩٢ - تناول موضوع تقرير عبد الصبور شاهين ونشر الوثائق التي تثبت زيف أحكام عبد الصبور شاهين علي انتاج نصر ابو زيد، كما تكشف النوايا الخفية والمصالح التي تحرك عبد الصبور شاهين، وليست المسألة ان هذه المجلة تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، فالأخطر من ذلك والذي يثير فزع اسماعيل سالم وأمثاله ان الهيئة أعادت طبع كتب التنوير طبعات شعبية بأثمان زهيدة مساهمة في توسيع دائرة قراء هذه الكتب، وبدلا من ان تكون هذه خطوة نطالب هيئة الكتاب بأن تتبناها خطوات، حرصا علي توسيع دائرة الثقافة والمعرفة، يفزع «استاذ مساعد» جامعي من هذا النشر للمعرفة، يفزع لا شك لأن الناس سيقرأون، ثم يتساءلون وفي التساؤل معنى الرقض، رفض «الاذعان» الذي يعتبره استاذ مساعد

فئات الدرجة التي يسعى اليها، ضعف الطالب والمطلوب ان كان الثمن هو التفضحية بأهم القيم الجامعية فزعا من سلطة تتصور انها تعطى وتمنع؛ لكن أنى لأمثال اسماعيل سالم ان يفهموا ذلك وقد امضي حياته العلمية من الفرقة الاولى لا يناقش استاذاً ولا يفكر ويفضل هذا الاذعان ونعمة «عدم التفكير» - التي يتصور ان الله حباه بها - استطاع الانتقال من مكان الطالب المتلقى ووصل الي درجة «الاستاذ» المساعد وسيصل إن شاء الله الي درجة الاستاذون ان يذوق حلاوة الرفض القاسم علي «لعنة التفكير»، ولعل هذا الكتاب عن نصر ابو زيد، والمكتوب تقريبا الي اساتذته عبد الصبور وبلتاجي ان يكون اهم خطوة، بل الخطوة الأهم، علي طريق «الاستاذية»، لكنها «الاستاذية» العقيم، أي التي لا تنتج طلابا حقيقيين يفكرون ويخترعون فيدفعون حركة العلم والمعرفة الي الامام، انها استاذية علي الورق وفي كشف المرتب والاعارات، والأهم من ذلك انها استاذية الوجهاء الاجتماعية، والانتفاخ الكاذب، وما أبعد ذلك من استاذية العلم والفكر والمعرفة؛ والذي يؤكد ان هاجس اسماعيل سالم الزلقى والقريبي الي نفوس ارباب نعمته هجومه علي طه حسين وأمين الخولي ومحمد احمد خلف الله، حيث كانت مدرسة دار العلوم دائما رأس الحربة في الهجوم علي أولئك المفكرين. يهاجم الرجل ويتقول دون ان يكون قد قرأ كلمة واحدة لأي من هؤلاء باستثناء ما تلقاه شفاهاً من بعض اساتذته. استاذ مساعد بجامعة القاهرة، وباللعار، ما زلهم يشبه من الثقافة



والعلمانية ومواجهة الارهاب ؟ ألا يسأل صاحب قلب حي هؤلاء المفسدين في الارض والمضلين المخربين للعقائد لماذا تختار هذه الكتب بصفة خاصة وتعاد المعارك القديمة معارك جديدة ؟ ولماذا تهدد اموال المسلمين في طمس عقيدتهم والطمع فيهم وفي دينهم ؟ انهم يريدون ان ينفخوا في نار تكاد تنطفئ، ويسكبوا البنزين علي النار لكي تحرق عقائد المسلمين . (ص ١٠).

كيف يصدر كل هذا الذم عن استاذ مساعد لمجرد نشر كتب ، أيا كان ما تحويه تلك الكتب من أفكار ؟ ها هو استاذ مساعد متلبس بمعادة القراءة ، إلا قراءة ما يشير عليه به اساتذته ، وها هو متخصص في « الفقه المقارن » كما كتب علي غلاف الكتاب يعادى كل فكر مخالف سمع اساتذته ينكرونه ، ها هو نمط الاستاذ المساعد الذي يحظى بالرضا والقبول لانه عاجز عن الفحص والرفض ، بل وعاجز عن تصور ، مجرد تصور ، « الاختلاف » ، هذا هو الاستاذ الذي يستعذب دأئنا قول « نعم » مطاطئ الرأس ، فكيف له ان يفهم كتب زميل له « مختلف » ، تعلم ان يفكر وأن يختلف ، وحريص كل الحرص علي ان يعلم طلابه كيف يختلفون معه ؟!

جامعي السبيل الاكثوم الي نيل الدرجات ، هنا يمكن الخطر علي امثال هؤلاء الاساتذة ، خطر ان يكتشف الناس زيف استاذيتهم.

من حق الاستاذ المساعد ان يتساءل ونسأل معه : لماذا لم تنشر ايضا الكتب التي ناقشت طه حسين ، أو علي عبد الرازق ، وردت عليهما ، هذا سؤال مشروع من منظور إتاحة مجال المعرفة العميقة للقارئ ليتعرف علي التيارات بشكل متكافئ ، لكن تسأل الاستاذ المساعد ليس من قبيل التساؤل الذي نطرحه ، بل هو تساؤل المنكر المتعص والمستنكر لنشر تلك الكتب أصلا ، والدليل علي ذلك انه يتجاهل ان الهيئة نشرت ايضا في سياق هذه السلسلة كتابات الشيخ محمد عبده ممثل الاتجاه السلفي ، لكن الاخطر والكاشف من « الداء » الويل في عقل الاستاذ المساعد انه يضع تلك الكتب كلها في خانة الطعن في العقيدة والدعوة الي الكفر ويتساءل في لغة خطابية لا تليق بمدرس مساعد فضلا - عن استاذ مساعد - اي لا تليق بمن مارس الخطوة الاولى في طريق البحث العلمي والكتابة الاكاديمية « أهكذا يؤخذ مال المسلمين ويستغل الدعم المالي في افساد عقائدهم تحت اسم التنوير

نصوص





# فستان قديم وغطاء للرأس

د. علاء الأسوانى

## ١- فستان أزرق قديم.

وجلست بجوارها فى الصالة ومهدت  
بحديث طويل مرح، كنت أتوقع أنواعا  
من الصد والدلال كما يحدث عادة فى  
أول زيارة من امرأة لكنها لما حانت  
اللحظة الحاسمة لم تمنع ، استسلمت  
لقبلاى ثم همست مستأذنة وأخذت  
تخلع ثيابها قطعة قطعة وتعلقها على  
المشجب بعناية وكأنها تؤدى دوراً أو  
تنفذ اتفاقاً... ولما فرغنا ازاحت جسدنا  
العارى بعيداً عنى واستلقت على  
ظهرها وشيك يديها تحت رأسها  
وأخذت تحديق فى السقف ... بدت فى  
تلك اللحظة غارقة فى الحزن، وكنت  
خبيراً بانتكاسات ما بعد القرام،  
فمددت يدي وداعيت خصلة من شعرها

أول ما عرفت أنها دعوتها الى العشاء  
فى مطعم صغير ، بميدان الأوبرا ، وفى  
الأسبوع التالى أخذتها الى السينما ثم  
أوصلتها الى بيتها، وقبل أن تنزل من  
السيارة طلبت منها أن تزورنى فى  
شقتى ، لم تدهش ولا صدمت ولا  
تظاهرت بالغضب كما تفعل النساء ،  
طالعتنى بنظرة غامضة ثم سألت بهدوء  
عن العنوان واستفسرت عن البواب  
والجيران وجاءت فى الموعد.  
كنت قد أعددت ثقبى بكاسين

المتناثر ... وبنت على يدي وقالت بصوت خافت :-

- تعرف ١٩ .. ساعات الواحدة  
بتصعب عليها نفسها.

أحطتها بذراعى وهمست وأنا أبدأ  
قبلة «جديدة»، و«لايهمك». كانت  
طيبة وفقيرة، حكمت لى عن أبيها  
السائق وإخوتها الخمسة وحررتهم فوق  
السطح فى المواردى وزوجها السعودى  
الذى هرب بعد شهرين. وضحكت وهى  
تقلد لهجة موظف القنصلية، ووصفت  
لى شقته الفاخرة فى الزمالك.

أتذكرها الآن .

أراها بشعرها المبلل بعد الحمام وقد  
ارتدت روبي الحريرى المنقوش وشمرت  
أكمامه ليناسب جسدها الضئيل ،  
وأراها فى المساء فى اللحظة التى  
سبقت خروجها من شقتى ، تتمهل ،  
وحدها فى ظلمة المدخل... وكأنها تخلع  
وجه العشيقه وتضع وجهها عاديا كوجه  
المارة. ثم تفتح باب الشقة بصره  
وتخرج وأسمع وقع قدميها ، يقوى كلما  
ابتعد ... وأراها تلف معى يوما كاملا  
على المحلات لتختار ملابس على ذوقها  
، تفحص بعناية وتقارن ، وكأننا  
متزوجان حقاً وهى زوجتى المحبة  
المدبرة.

ثم .. أراها أخيراً ذلك الصباح ، كان  
موعدنا على المحطة المجاورة لبيتها وكان

الجو باردا والواقفون يلوذون ببقعة  
الشمس الوحيدة على الرصيف وهى  
واقفة بينهم ، بفستانها الأزرق الشتوى  
المهترئ قليلا عند الكوع ... بدا لى  
وجهها ذلك الصباح متغيراً وغريباً؛  
وعندما جلست بجوارى فى السيارة  
شعرت بشئ ثقيل جاثم بيننا .

تكلمت هى أولا ، قالت :

- المستشفى أخر صلاح سالم.  
وجهت السيارة الى حيث قالت،  
وبدأت فاصلا جديدا فتنهدت وكان  
صبرى نفذ وقلت :

- قلت لك ممكن أتزوجك .

كنت قد كررت هذه الجملة مائة مرة  
فى اليومين السابقين ولم تعقب هى ،  
ولا مرة ، كلما عرضت عليها الزواج  
كانت تنتظر حتى أفرغ ثم تكمل  
حديثها عن العملية وكأننى لم أقل  
شيئا ، كانت تدرك أننى لن أتزوجها  
وكننت أنا، على نحو ما ، أبالغ فى  
إلحاحى عليها ليتأكد لها أننى لست  
جاداً.

المستشفى مبنى أبيض صغير  
واللافتة كبيرة : «مستشفى أنيب  
للولادة» وخيل الى وهى تصعد أمامى  
درجات السلم الرخامية ، بخطورتها  
البطيئة المضطربة ورأسها المنكس ،  
خيل الى أننى فى مشهد ما ، أؤدى دور

كانت طيبة ومهما أحببتي. ليست في النهاية سوى ساقطة. ثم .. ألا يمكن أن تكون قد حملت عمداً حتى تورطني في الزواج؟ أو ليس هذا احتمالاً وارداً .. فعلاً؟!!

## ٢- غطاء للرأس محكم، ألوانه زاهية.

أكثر ما أعجبنى فيها أخلاقها ، ممتازة ، كنا خمسة في درس المحاسبة وكانت هي الطالبة الوحيدة المحجبة ، لم يكن حجابها من النوع المنسدل الفضفاض بل كان مجرد غطاء للرأس ، قطعة مستديرة من الحرير المطرز تغطي شعرها ، وعرفت بعد ذلك أن هذا النوع من الحجاب اسمه «بوني» كان لديها مجموعة متنوعة من «البونيهات» ، لكل فستان «بوني» مخصوص من نفس لونه ، وكان جمالها متأججا : العينان السوداوان الواسعتان وبياض البشرة الملائكي الناصع ، والأنف صغير منمّم كشمرة لذيدة والشفّتان مكتنزتان مطليتان تنفرجان قليلا عن أسنان لؤلؤية منتظمة .

كل هذا الجمال يغلفه وقار وحشمة ، لا ضحكة لاهية تغلت ولا خلاعة ولا كلمة زائدة مع زميل ولا محاولة واحدة للفت الانتظار .. مع تدين عميق ، يجعلها تطلب من المعيد إيقاف الدرس حتى تصلى العصر قبل أن يفوت.

الحارس الذى يقود المرأة الخاطنة الى العقاب المحتوم .

لقينا الدكتور أديب فى مكتبه ، جسده مترهل وصلعته فسيحة ووجهه مكتنز لزج ، رغب بنا مقتضبا ثم سألنى متظاهراً بالبراءة :-

- حضرتك زوج المدام ؟  
هزئت رأسى فقال : « لماذا تريدان إجراء العملية ؟ »

قلت - كما أوصتنى هى :- « الحقيقة عندنا طفلان ... والحمد لله »

هنا ، انتهت المراسم وتحول وجه الدكتور الى ما يشبه العزم وقال بصوته الطبيعى هذه المرة .

- العملية تكلفك ٥٠٠ والبنج ١٠٠ .  
كنت قد أعددت المبلغ فى ظرف ، تناوله الدكتور شاكراً وما أن وضعه فى الدرج حتى هب واقفا وتنهد وقال :  
- توكلنا على الله .. اتفضل يا مدام .  
سبقنا الدكتور وكان علينا ، أنا وهي والحكيمة - أن نقطع ردهة طويلة مظلمة حتى نصل الى باب العمليات ذى الضلفتين والكوتين الزجاجيتين المستديرتين ، مشينا صامتتين . وهناك ، عند الباب تماماً أستدارت هى فجأة ناحيتى وهمست : « أنا خائفة قوى يا صلاح » .

لكنى لم أنطق ، ظللت جامداً فى مكانى حتى سحبتها الحكيمة من يدها الى الداخل وارتج الباب وراءهما بعنف ... كنت أشعر بصداع وفكرت وأنا أجلس على المقعد فى الردهة أن الموقف صعب لكننى لا يمكن أن أتزوجها ، مهما

صارت مكالماتنا يومية وطويلة  
ويمكن حبها من قلبى حتى فاضت  
مشاعرى ذات مرة فقلت لها فجأة :  
اسمى .. أنا أحبك .. تقبلى  
تتزوجينى ؟

صمتت طويلا ثم سمعت صوتها  
خافقا حزينا ، قالت إن هذا ما كانت  
تخشاه من البداية، وإنى وإن كنت شابا  
ممتازا تتمناه أية فتاة ، إلا أنها لا تفكر  
فى الزواج الآن ، صدمنى ردها بشدة  
وسألته بصوت بانس إن كان معنى  
ذلك أنها ترفضنى ، قالت أنها لا تقبلنى  
ولا ترفضنى، أنها فقط لا تفكر فى  
الزواج . استمرت المكالمات بيننا ولم  
أحدثها من الزواج ، بعد ذلك لكنى  
كنت أعبر لها من حبنى كل يوم ، أقول  
لها «أحبك» «أحبك» .. أحيانا كانت  
تضحك وأحيانا تقول : «إن كنت تحبنى  
صحيح ذاكر كويس» .. ولما اقترب  
امتحان البكالوريوس قالت لى مرة «ما  
رأيتك لو نذاكر معا» .. تعال عندنا فى  
البيت هذا .. أنا قلت لبابا وماما .. بت  
وكأنى فى حلم رائع ، لم أتم ولا قرأت  
كلمة واحدة. ولما حان الموعد كنت  
مرتديا أحسن ثيابى ، شعبرى مصفف  
ونقنى حلقة ناعمة، ويا فرحتى وأنا  
أدق جرس الباب الموسيقى.. بيبتها  
جميل وأهلها أجمل ، والدها رجل فاضل  
غمرنى بأبوة وأما برغم سنه لا تزال  
جميلة ، تغطى شعرها «أسود وقور».  
وأعجبني جدا من والديها أنهما تركانا  
وحدنا فى حجرة المكتب وأغلقا علينا

أعجبتنى، وبرغم خبرتى مع النساء  
لم أكن أجرو ، كيف أخذش كل هذا  
الوقار بكلمة غزل رخيصة ١٩ ... ظلمت  
شهورا طويلة أراقبها صامتا أثناء  
الدرس وكانت تحس بنظراتى، و يؤكد  
كانت اختلاجة خفيفة تعبر وجهها  
الجميل إذا التقت عيناها. وفى ليلة ،  
دق جرس التليفون فى منزلى وجاءنى  
صوتها ، ناعما ناعسا وكأنها نائمة  
أوصحت لتوها ، سألتنى عن نقطة  
غامضة فى الدرس الأخير ثم شكرتنى.  
وأغلقت وظلمت ساهرا طوال الليل أفكر  
.. لماذا طلبتنى أنا بالذات لتسألنى ١٩  
أولا أنا ضعيف فى المحاسبة وهى تعرف  
ذلك وثانياً لديها رقم المعيد نفسه  
تستطيع أن تسأله لو أرادت .. أياكون  
أن ... ١٩

كانت فكرة أنها تحبنى تجعلنى  
أحلق كالطير فى السماء  
طلبتها فى اليوم التالى فسألتنى  
أما باستنكار : من حضرتك ١٩؟

أجبت بسرمة: أنا صلاح زميلها يا  
طنط .. صمتت الأم لحظة وكأنها تزن  
الأمر بدقة ثم نادتها ... هذه المرة تكلمنا  
طويلا عرفت أن لديها أختين وأن أباهما  
أستاذ جامعى يعمل فى الخليج وحكى  
لها عن أبى الذى مات مؤخرا وشكوت من  
أجراءات الإرث المعقدة وفى النهاية  
سألتها إن كان يمكن أن أطلبها من حين  
لآخر .. ضحككت وقالت : «ممكن .. حتى  
نشجع بعضنا على المذاكرة».

الباب، أليس هذا دليلا على ثقتهما فى  
ابنتهما وفى أخلاقى أيضا...؟

الأمر فى النهاية مجرد قبلة... وصرخت  
حبيبتي فى وجهى :

ما أجمل الحب...! صرت أزورها كل  
يوم ، أجلس بجوارها نستذكر ونتكلم  
وأندو منها فأشتم الشذى المنبعث من  
شعرها، وأغافلها فأقبض على يدها  
الطرية البضة وأحس بها تذوب فى  
قبضتى. عندئذ يتضرح وجهها وتشفق  
أو تهمس بخوف : «أنت مجنون» ماما  
تدخل علينا تبقى مصيبة...!!

- الموضوع بسيط بالنسبة لك ..  
بالنسبة لى أنا مصيبة كبيرة .. أنا  
التي لم يلمسنى رجل من قبل إلا أبى ،  
كيف سمحت لنفسى أن أتركك  
تقبلنى؟! .. ماذا أقول لأبى؟! ماذا  
أقول لأمى؟ انفجرت محبوبتى فى  
نوبة جديدة من البكاء والصراخ ولم يعد  
بمقدورى أن أتحمل الموقف فانصرفت  
مسرعا وأنا متالم للغاية.

\*\*\*\*\*

... حتى كان يوم ، ذهبت لأستذكر  
معها كالعادة ، جلست الى المكتب  
وبسطت المعاضرات أمامى ، فأخبرتني  
- بشكل عارض بأن والديها قد خرجا  
وأنها لن يعودا قبل المساء ، وما أن  
استقر الكلام فى ذهنى حتى شعرت  
بغوران الدم الساخن فى جسدى، ونزلت  
على عيى غشاوة فلم أعد أميز ما أراه  
.. طلبت منها بصوت منفعل لاهث أن  
تحضر كوب ماء، وما أن نهضت  
واستدارت حتى قبضت على ذراعها  
وجذبتها وانهمرت قبلاتى الحارة على  
وجهها ورقبتها ، صرخت بصوت خافت  
وقارمت قليلا ثم استكانت بين ذراعى  
وغبنا فى قبلة طويلة ملتصقة لم أذق  
فى حياتى أحلى منها. ولما أفقت وجدت  
وجهها ممتعا مبللا بالدموع، ولم تلبث  
أن انفجرت فى بكاء مؤلم ، حاولت أن  
أهدئها ، قلت آسف لانى عجزت عن  
السيطرة على نفسى، وقلت مهونا ان

ها نحن ... أنا وأمى جالسان فى  
الصالون عندهم ، ومحبوبتى تجلس  
متألقة بين والديها ترتدى فستانا لونه  
أحمر صارخ مع بونيه من نفس اللون ،  
تكلمت أمى طويلا عن تربيتى وأخلاقى  
والثروة التى تركها لى أبى ورغبتها  
فى أن تفرح بى. ولما انتقلنا الى حديث  
المهر والشبكة .. مدت محبوبتى يدها  
المنمنمة الجميلة وأحكمت «البونيه»  
الذى كان قد ترحزح قليلا عن وضعه،  
ثم قالت لأمى - بصوتها الناعم الساحر-  
إن مبلغ عشرين ألف جنيه لا يكفى ابدا  
كمهر. وحكت عن قريبات لها وصلت  
مهورهن الى ستين وسبعين. ثم انتهت  
بأذنب وحزم الى أن مهرها لا يمكن أن  
يقل عن ثلاثين.

ولكرت أمى بسرعة حتى توافق.....



## وردة النافذة

سهام أحمد بدوى

هكذا ياتنه الى أن....  
تعلمين أن المسألة قد تطول، وأن  
الأمل الوحيد فى تهشيم هذه القوائم  
التي تستند إليها وردة النافذة  
بأسيائها الصلبة المتماسكة.

وبينما شرعت مرة ليس لها عدد فى  
أكل نفسها، والتكور فى جانب مكشوف،  
دخل. كانت تفكر فى أنه كان يرفض لبن  
العنزة، ويرمى بيض البرابر المسلوق  
فى التراب فى فسحة الدار، ويطين  
جلابيتته حتى تخفى لبن العنزة عن  
وجهه، ويجرى إلى النخل يضربه بقوة،  
وتقع زغاليله الرطبة فيفطر مع العيال.  
أقرب منها، ولمس وجهها بأصابعه،  
ودار حول فمها، وأكد لها أن فمها بدأ

أنت تجلسين. تفيم بك الأركان،  
وتمرور الأرض، وينفتح بجانبك باب  
لاتشاهدينه غالباً. ترتفع دقات قلبك  
التي هى ولاريب دقات ساعة الحائط،  
وتخفت نيرانك التي تحميك من برودة  
أشياء غريبة حقاً. أنت تجلسين، نعم.  
تقلبين وريقات قلبك التي يخفيها عنك  
كثيراً هذه الأيام. وهذا يوم جديد من  
أيام قادمة. العين تفتح جفنها لتستقبل  
أشعة شمس. أشعة قطعت فدخلت  
شرائح مستطيلة مدماة بفعل ما. ولم  
يعد هذا بالشئ الجديد وماهذه بشرائح  
مستطيلة، هى شمس وشمتها وردة  
الحديد المشدودة على النافذة.  
وردة الحديد أزهرت شمساً ستبقى



وقفتُ على الجسر أقرأ ما حفظت  
«تعد الحداة من أخس الطيور إلا في  
المجاورة، فلا تخطف فراخ ما جاورها  
-تخطف العيش الشمسى وبس-  
وتخطف فريستها خطفا- ولما تشيع  
تنام على عيش أمى- ويفنى ويرفع  
ساقية في الهواء فتنزل البلغة على  
رأسه.

: مفيش في مصر حداية ولاخيز...  
تنظر إلى أُنْفه الكبير، وتفكر، وعن  
ورثه؟

في الفجر قامت. هذا هو الوقت  
الذى تبلغ فيه أوجاعها ذروتها. فتحت  
النافذة، ضفرت أصابعها بالوردة  
المنحوتة على صدرها. أسندت جبهتها  
على الحديد المندى، وبقدرة الألم راحت

يعود إلى حالته الطبيعية، وأن العوج  
قرب يضيع.

قرب كرسى السفرة إلى سريرها،  
وجلس يتابعها. ضيقت عينها  
الصغيرتين كثيرا، وفي كل محاولة كان  
الخيوط الأبيض يبعد عن حُرْم الإبرة،  
وينفوس في الفراغ.

تبلله من جديد بريقها، وتكرر  
المحاولة. أخذ منها الإبرة والخيوط  
ولضمها، وكانت هي ترى أن الشمس  
ضعيفة.

ضربته بسعفة نخلة فأفاق، وكانت  
الحداة قد أكلت، وشبعت ونامت فوق  
العيش الشمسى الذى إن لم يعرض  
للشمس يفسد. ضحك بعد أن بكى  
وأخرج لسانه قطارت وراءه.

فوق التراب. يأخذه معززا مكرما مجللا بالرضى، رضى الصعود إليه فى عليائه. يراها، ويرى الجسد الصحيح المتكبر، الملفوف بالماء البارد والشمس الدافئة والنخل الطارح.

تهب النسيمات يبعثها النخل العالى، وترفع هى الكوز بالماء الشهد، ويتميل الجسد بشهوة الحياة. الحناء فى شعرها مازالت، لها لون ورائحة، وليف النخل الأحمر المبطن بالصابون فعل فعلته.

تترك الطست النحاسى، وتسدل على الجسد كل ألوان العذاب وتخرج الى الغرفة المسقوفة. تربط الرأس بالمنديل أبو خزن، وفوقه الطرحة البيضاء، وفى المرآة الصغيرة المشروخة المسنودة إلى جانب الطاقة الصغيرة عادة ماتظهر الوجه اثنين. تعود إلى الطست، ترش الماء فى فسحة الدار، وتنظر إلى أعلى. هناك دائما من يربط وسطه بحبل مضفور، ويفتح حجره للنخل الطارح.

تصر له رغيفين وقطعة جبن قديمة، وحيثين طماطم، وفى الغيط تفرد له الصرة، وتنزوى فى ركن مستندة الى نخلة عجوز، ومن بُعد، تلمح البفلة القيت برديتها وانطلقت.

تعود. لت الشال الاسود حول رأسها، وأسندت الخد إلى الكف البارد، وغاب الوجه قليلا.

وبينما راحت تشق لها طريقا الى صيف ليس مكتوما، شقت الوردة الدنيا نصفين، وأرغلت داخلها.

تضغط. هل تحبس أنفاسها تكتمها فيخفت الوجع؟

سست العيينين فى منديل كفها المبلول، واحتمت بالدار المرشوشة ساعة العصارى لينطفئ صهدها، وأكدت لنفسها أن زوجها رجل وأع سوف يخفى السمن فلا يستطيع أى حى أن يشمه. والآن هى هادئة البال، لا يغير شئ من مزاجها، يمكنها أيضا تحمل عفرة الأولاد، وركوبهم فوق أكتافها رغم الوجع. هى الآن هناك.

هناك، انتهى يوم شاق، يحمل ثوبها آثاره، رائحة دخان الخبيز، وبقايا العجين الناشف. وبين الشديين أتربة، وأجزاء من البوص اللازم للفرن. بوص طار بعد أن احترق، وارتضى هنا كُثًا له.

الطست فى وسط الدار، فى ذلك المكان غير المسقوف حيث تنهال الشمس وفيرة. فى الغرف الأخرى المسقوفة بجريد النخل والبوص تتسلل الشمس كلص من بين الفراغات. هنا فقط بجوار الفرن كمادتها.

يخرج الجسد المنهك من بين الطيات الخائقة المتسفة، تمنحه حرية الهواء ويتنفس. وتساورها نفس الرغبة، بجوارها نخلتان تلهوان فى طقولة النمو، وفوقها النخل الطارح. نفس الرغبة التى لا تستطيع أن تخبر بها أحدا، وتعرفها وحدها. ماذا لو أن أحدا رآها؟

صبى سعد النخل يتصيد بلحه الوفير النظيف، لا يرتضى له السقوط

# بتبهج وانت زهر حزين

حشمت يوسف

إهداء إلى المعلم فراج القوصي..

وربع ٨٤.. والمزه قول ثابت طالع  
يدخن... وسلطة لبن.

ما بين بوفيه مصر.. وسينما ديانا  
حوالي مائة متر

رضوان الكاشف.. علي باب سينما  
ديانا علق اعلانا عن فيلم «ليه  
يابنفسج»

لوسي بطول واجهة العرض انحسر  
عنها القستان فكشف عن ساقها.

بتبهج وانت زهر حزين  
رأى رضوان الكاشف عامل المجاري

يخرج من البلوعة عاريا  
كما ولدته أمه.. يفوص في

النهر.. يغسل مجاري المتيل من على  
جسده..

أنا الولد محب السهر والليل- أخاف  
لما ليلى يطلعه صباح

قام صباح طلع ومنتهاش بنهار  
أحب السهر وأفرح بيه لما يطول

يرتمش قلبي لما تشقشق بوادى فجر  
لو كان بإيدي.. كنت اشد القمر يسهر  
معايا

أنا بحب النهار لكن عمره ماكمل  
بعد طلوع الفجر

..أنا الولد بحب الخمر.. واعمش آخر  
نقطه في كل كاس.

وأكون تمام التمام لما يدور رأسي  
بعد عاشر كاس

..في بوفيه مصر.. بشارع عماد  
الدين.. قزازة بيهر..



العالية.. يخبر محمد زكى بوصول عدد  
من الأوراق.. يطلب منه طلوع النخلة  
العالية..

بين الجريد.. وسط قلب النخلة كل  
مره كان يجد محمد زكى أوراقا ملفوفة  
في كيس بلاستيك.. ينزل بها..  
يفض خالد الكيس..  
يخرج لفافة الورق يفربها.. يقرأ  
لمحمد زكى..

من حين آخر كان يرقب الطريق على  
مداه خشية أن يدهمهم العسس على  
غفله

كالمرات السابقة طلع محمد زكى  
النخلة العالية.. من وسط الجريد، أمسك  
بلفافة الورق.. نزل إلى الأرض..  
خالد يفض الكيس.. يخرج لفافة  
الورق، العدد ٥٠ يقرأ عن طبيعة  
السلطة.. وكلام عن رأسماليه  
الدولة.. وبعض كلمات السباب عن  
الأحزاب الأخرى

بتبجح واثت زهر حزين  
ستمائة وخمسون كيلو مترا..  
واضف عليهم ستة

تجدنى أنا الولد المحب... كنت اتجهز  
فى ليلتى لاواصل الرحيل مع ركب  
جماعه الذكر.. لحضور ليلة الاحتفال  
الكبير بمولد سيدى حسن الدح.

ما بين المنيل والكرنك حوالى  
ستمائة وخمسون كيلو متر  
مجموعة المنيل..

أمير.. سهام.. سمير.. رضوان الكاشف،  
بعض الغرباء منصور.. اسامه.. عبد  
المولى.. ربما كان بينهم صالح  
يحتدم النقاش حول دور الحركة  
الطلابية.. الصراع الطبقي

بعضهم يكتب شعارات مظاهرة الغد  
لكنها لم تكن فى حماس شعارات  
كمال خليل أو زين العابدين فؤاد  
مجموعة المنيل يكتبون أوراقهم  
بعد اخر كاس.. كان على أن أعبر  
المسافة ما بين بوقيه مصر وسينما  
ديانا مائة متر بالتمام والكمال.

ليه يابنفسج - كيف أشاهدك وأنا  
فى حالة وعى؟؟  
على أن أصل إلى سينما ديانا  
مترنحا.

ما بين الكرنك والمنيل ستمائة  
وخمسون كيلو مترا، فى الكرنك خالد  
محمود.. عليه واجب رفاقى.. أن يقرأ،  
الأوراق إلى أكبر عدد من الرفاق.. أولهم  
ابن عمه محمد زكى الذى تعود دائما  
عندما يجد خالد جالسا تحت النخلة  
العالية يعلم أن هناك جديدا.. كان لابد  
أن يسأله

هل هناك جديد؟  
خالد دائما ينظر إلى جريد النخلة



# نجوى وبنات أخرى

أنور محمود حلمي

اليوم والفتاة في أنطواء وعزلة بعد المرح والانطلاق، كانت تبكى على حبها الوليد الذي تلقى ضربة قاسية فسقط قتيلًا ولم يكن قد بدأ بعد. كان شعورها طاهرًا نقيًا لم يقدره أحد وصدرت القرارات ضدها بعدم الوقوف في الشرفة وعدم الخروج من المنزل إلا للضرورة. ظنت الأسرة أنها تبكى ندما ولكنها كانت تبكى حزنًا على الحب النقي الطاهر. وأصبح خالد هو كل حياتها.

لم تعد تري سواء وتحس بشيء قوى يدفعها ليلا لتنظر إلى الشرفة لتجد خالد ما يزال هناك منتظرًا أي أمل لكى يراها ويطمئن عليها ولكنها لا تملك

ربما تكون الأقدار القاسية هي التى رسمت ببراعة مأساة تلك الفتاة الصغيرة ذات الوجه البريء، وصاحبة الطهر والصفاء وأعطتها لحظات الألم والشقاء وجعلت الدموع تنهمر من عينيها الجميلتين مبللة وجهها الرقيق الذى لم يكن يعرف إلا الابتسام والرحم والإنطلاق. تغيرت دنياها من التضارة إلى الذبول، كانت سعيدة حتى جاء ذلك الصباح الحزين عندما رأتها أمها تنظر من الشرفة إلى الشرفة المقابلة وتبتسم لذلك الشاب «خالد» وهو يبادلها الابتسام. وعندما أدارت وجهها خجلا قابلتها أمها بصفعة شديدة على خدها المتوردة فزادته احمرارا. ومنذ ذلك



فتحتها رأت خالد ينظر إليها ابتسمت له. ابتسم في سعادة بالغة هو الآخر. طارت من الفرح عندما رآته يبتسم. كادت ترقص. إستأذنته للدخول سمح لها بكل سرور أن تدخل. دخلت. أغلقت الشرفة وهي تبتسم وهو كذلك. نظرت لجميع أفراد أسرته بمرح وسعادة. وقعت على الأرض في سعادة كأنها راقصة بالية لفطت أنفاسها الأخيرة (ماتت).

سوى أن ترتدى على سريرها تكي بكاء حزينا مؤلما. وأصبحت الوحدة والحزن هبما نجوى ونجوى هي الوحدة والحزن. وكثيرا ما دخلت عليها أمها الغرفة وهي ناشئة فتجد الدموع تملأ وجهها البريء. وذات يوم أصرت نجوى على أن ترى خالد مهما كلفها الأمر وأحسنت أن هذا الوقت بالذات يجب أن تراه وحالا رغم وجود كل أفراد أسرته. فجأة انطلقت نجوى نحو الشرفة.

# براویز الأنثی

ماجد یوسف

شفت التل الأشم

على الوادئ الشبق

منّدى بالاحمرار

ببياضه يبكّ دم

ويرتعث خجول

من لمسة النهار

\*\*\*\*

النقطة فـ البؤرة الأساس

من اللزوجة/الصلب حرف

موقف يعاكس الانعكاس

على شفا سكين وبرق

\*\*\*\*

على العتبات

بتتقدم وتتأخر

مالكك الحلم بالتكوين

لسطر جديد

ولون أخضر

\*\*\*\*

آن الأوان

تبان الشمس فـ المراه

مزمارنا نام

بعد القيام

مع أنه كان أصل الحكايه

\*\*\*\*



بوابة النغم

بلطفات دروب

على شاهق البياض

تطاطى للهوى

ولنفحة الطيوب

وتوافق باعتراض

\*\*\*\*

كم كهف كان مقفول

كم سطر كان خافى

كم سر

كم آيه

وانا ف المراه شعاع

وصوره ع الحيطه

واسم ف الكراس

\*\*\*\*

على ميونك قزاز

ورق قزاز

والغاز

من قنايل غاز

بتسد ف عيونك بوقاز

مليان بالمساومه

والمقاومه

وواحه من نخلات وجاز

على عيونك

\*\*\*\*

نقطه بياض ف البدن

نقطه سواد ف القلب

نقطه مكان ف الكون

لحظة سكون ف الزمن

تملانا مزيكا

والحزن بيوسع مقام الموت

يلعب على السيكا

وعلى النهاوند

\*\*\*\*

إحتمال أول

يقابل إحتمال ثانى

فى لحظة إحتماليه

- فى كون غير محتمل أصلا-

يطلب الطفل بيولول

لضحك الجانيه والجاني

..فى هستيريا احتفاليه!

\*\*\*\*\*

.. وكل دا كان قبل قبل

وبعض دا كان بعد بعد

باقى ما بينى وبينه حبل

مشدود على منخل وطبل

ووشوش عيونها مبحلقه

وبزاز

كروش متعلقه

من أول العش/ الشيطان

ولاخر الالف/ الكابوس

من الخرس الى الخرس

بين ضفتين من العدم

مين الى كاتب مين ياصاح

الى انقرا

واللى انبرى

والا القلم!

\*\*\*\*

على الصينيه

قزازه فاضيه وسندويتش

وكوب لبن

وورق جرابيه

.. عليه من معدن مصدى

ورأس لشخص من القفا

محلقة زى البيضة

صلعا

والصينية فى الهوا متعلقه

قدام جدار أصفر مريب

والراس تيان وكاتها مليانه قش

ولافيش ولانقطة ألم بتخر دم

والنور بيرمى الضل فوق السندويتش

يمسح مناوين الجريده

وينكسر يحلم بوش

والأرض شاهده والحيطان بتثن

والخط نازل مستقيم

من قمة الراس الحكيم

لمركز الدايره المضئى بكوب لبن

وعليه من معدن مصدى

وجزء من جرنان قديم

\*\*\*\*

وايد شبه رافاييل

وايد تمام بهزاد

نمنم على الحيطه

دايره

ووجع

وميلاد

الدايره طاقة والا شمس؟

والشمس ورده بروح وحس؟

والحس شرقى والا همس؟

الهمس أبيض لون صهيل

مدود عليه «العشا الأخير»

والريشه ناصمه على البلاطه بدون

ضباب

والشمس تسطع بالبساطه نفسها

نمنم يا حافظ

- نثنى نثنى -

عيون شيراز

\*\*\*\*

وليل مجدول بريجه همس ف القابه

وقمه مسك

طريق الحلم والملمس

وبرواز نور

على خفة قطيفه وسور

وبدر كئيب

كأنه زحام عبيد.. أزناج

على درفة زجاج مليان دموع نهاوند

منايع صمت

يطير شعر النخيل ف الناي

جدايل صوت

ضفاير عمر متقسم على مرآة

حياة أو موت

حكايا من خصل شاطئ بعيد مسحور

وقارب تخبطه الأمواج

على تل الصدود البيض

يندى الفجر أطرافه

بريشة من سواد أسر

وجنيات

على شطوط الخيال هايمين

عرايا الروح

زمن أنثنى ف عين الغول

بيملاه الشجن بخيوط من الفضة

ف ليل أرغول

وعقل النبع يتوهجا ف دواير خوف

ومزيكا

دا تاج من در

والا نجوم دهب خالص؟

وفعلا حر

والا أسير

عن شعر شاعر

نطق ف حور

ست البنات

\*\*\*\*

السما بالضبط تشبه للسما  
والحيط رخام بالضبط يشبه للرخام  
مصقول وناعم ملمسه  
والجبال بطن ونهود مشدوده فوق  
من كل نهد بينفجر سيل البراكين  
العروم

لونه أبيض ملتهب  
واللبن مصهور يجمد شكل تجاميد  
الجسد

البطن عالي  
والفخاد متبعزقه  
عين السحاب الزرقا مشوار الأبد  
التنى أسود ف البياض  
وعين كما منطاد هوا  
بخيوط رفيعة ممزقه  
ونقطة سودا معلقة فيها الراسين  
راجل وست

والأنف شامخ منحني  
ممكن يكون أنف الولد  
وبرضه ممكن أنف بنت  
اما الشفايف انثوية  
لونها احمر م الكريز  
وكل جزء ف موقعه- بالضبط- ساكن ..  
مستكين  
لكنما

رغم الملامح واضحة فوق وش السما  
م المستحيل انك تلاقي شكل وش

على مخذه وجسد وسريره؟  
سؤال ميت على اجابة  
وليل مجدول بريجة مسك  
متبعزق ف عين غابه  
وشمس قزاز  
على لوحه بدون پرواز  
وريشه بتمسح القصة على سطرين  
للليل مهزوم  
-برغم جماله وفروره-  
وأبيض فاز

\*\*\*\*

انا اللي طالع ياسندباد  
محبوس ف قمتقم ياشهرزاد  
بطول خليجي  
وبطول محيطي  
والجنى ساجن هوى الميلاء  
تفور شطوطي  
وتبان خطوطي  
على التمام والتعويذات  
قنديل يفكك  
لما تحكه والا يحكك  
يحرق شرارك الانتيكات  
ويحل لغزك  
ويفك أسرك  
ويذيع في سرك على الممالك  
وانت اللي هالك  
لوبيعت ذاتك بالمعجزات  
روح الجزيرة  
فك الاسيره  
واقرا لها سيره



ولاله علاقة بالقمر  
والسحاب بيمر ذى الموت بطرئ  
يفيّر ف الديكور لحظة بلحظة  
والملاح هي هي م الأزل  
متجمدة ف روح الأبد

\*\*\*\*

والسما بالضبط تشبه للسما  
والحيط رخام مقصوص على هيئة حجر  
- حتى الحجر جنب الحجر -  
والنور شفيف  
كانه من مصدر خفى  
لاله علاقة بشمس فجّه ملونه

# صراط الخندريس

## سيف بدوى

استوقفتنى العبارات على صراط  
 الخندريس، ألبسنى الأرض..  
 السموات/  
 السلام عليك أيتها الملاءات. اتحدق، فما  
 استطعت الارتقاء.. إلى الدم/  
 الموالم، والطين/ البدايات، استمعن  
 لزرقه: «لا البيد تعرقنى.. ولا القرطاس  
 .. خانتنى تفاصيل السؤال».

استوقفتنى العبارات على صراط  
 الخندريس. الخندريس: هشاشة، مزق...  
 ونورس ناهد، ناران تنطفئان من أمد.  
 دى: من الزغب.. البكور...  
 تكورت شفة، وسالت مهجة، فتفتقت

أعضاءهن.. ولذن بى!  
 النخل مال، ووشوشتنى الأرض من سر  
 السموات الطباق.. فردت قلبى مشبة  
 للخلق، فارتجت عروش، هالنى المطر/  
 النساء، تكاثرت حولى الخيام، ونخت  
 النومه، اتكأت على الهواء، فماذا بى،  
 وتكاثفت سحب النعاس  
 الحلو. إنى للهواء أميل.. فى جنبى الهوى  
 جرح.. وفى جرحى الفضاء.  
 جئت الدامة بين كفى.. استفضاءت  
 لوعة... حاق النعاس الحلو ثانية...  
 تباهت شهرة بالماء.  
 اشعلت فى الحلم الفوانيس، اتخذت من



المكنون..كيف الماء يجثم.. فوق  
ماشي!!..

هاأنت تصطخبين موجا/ جراءة/ جسدا..  
وتنهدين اسئلة على شفة من النعناع..  
طودا كنت..، قلبى خاشع متصدع من  
خشية، أنت التى مافارقت بهوى..  
استجرنا ..فاستضاءت مهجتان..، ها  
أنت تنخطفين من حلمى،  
اتسعت..فكنت توتيا أتاها الموج من كل  
الجهات.. ملائك رفت.. وجاست نسوة فى  
الحلم..ثانية..

فخرت .. جمرتان!

الذراع المفرد الجذاف..فانسعبت نساء  
فوق جسمى.. حاصرتنى  
النسوة/الزمن/ استراحت رغبة الماء/  
المياه/ البرزخ/ الخفق، ارتعاشات.. تجئ  
إلى باسقة..فأنهج.. قبلة تطفو على  
ماء..، فترغو اللحظة الدهشاء فى  
فأستريح..!

لأنجمة فى الحلم تطفو فوق مائى  
فأنتشى..لاحلم فوق الجلم كى تخضر  
أوردتى..فأشبهق: «لمسة أخرى وينفكت  
الزمام».. أتيت من جسدى الرجيف..

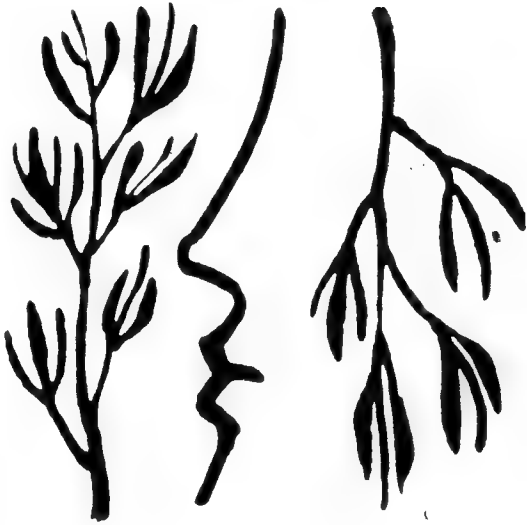
تلفك الصهباء: «كيف الماء لامس زورقى

# شخابيط ورق

## عبده الزراع

خليه يبات حيات خلعت وكرها  
دخلت ف جمر النمل..نمل خدها  
صبحت رخام  
صاحبت ولاد الحى..باتوا ف حضنها  
مين قدها؟  
يطرد رحيق الانتقام  
يتعلم الانتقام/صوت الهديل  
بابل يغنى ع المقام  
سافر بدون ترخيص..فرجسم الامنية  
وابعت هدم الانتساب للأبنية..  
المرصوفة بالطوب الحلال  
نادى(بلال)الفجر..  
ع الصبح اللى قام فايق

هامى حمى كل الديار  
الأسئلة..والأجوبة  
ممزوجة بالزوجة مناوين اليقط  
خطى خطوط كل الدواير..  
والتمركز ف التفت  
والأحبة تخاريف مخرف مقتدر  
طالع نسيج من شخابيط الورق  
برق الدينار.. من طيلة الودن  
الشمال  
شمال الحمام..  
من سطح سفاح البلد  
ولد الجيران عريان..مغطى عورته  
يجرنال  
خبى الرغيف الصاف..من كلب  
بيشمشم عليه



رايق مزاج الأدعية..

عارف مقام الأوليا

سمعت ديوك الليل

هاموا فـالطرق

\*\*\*\*

رتل مواويل النخيل

والخيل بخيل من غير سهيل..بيخيل

عليك لعب الشيطان

إنسان فـسرك المعجزات

لاعب على كل الحبال

حريف بيتسلق جبال

الأكرويات-الممكنة

جوة خانات المدهانة/والمراهنة

فاهم قوانين التشعبط فـالهوا

جوه البيوت اللينه

مرمر درافزين الصعود للمنتهى

حسك بقى..

تبعت عصافير الوداد

يتعلمون شغل الدجل..والشعبطة

« من عاشر الحداء...»

حاسب..

ينكسر ضلع البلاد

يتفرط العنقود

يصبح مجرد م الوجود

يصبح عدم

يتمزع الشمل الملى كان

رحم البلد

فى حبل سرى بينعقد

\*\*\*



«قصيدة نثر من منقوليا»

## مشاهد الخريف

### للشاعر: ل.كوشان

ترجمة د. ماهر شفيق فريد

نهاية الصيف، والشريط اللامع للنهر  
عبر السهول، هنا وهناك، بين الدروب  
الصفراء المتقاطعة، ومجموعة من الحجر  
على هضبة تلوح كمائدة، تشن بلايذ  
الطعام.

أحب أن أركب مع القطيع  
الطليق. الجياد المعوقة تراقب بحسد  
حرية القطيع، ويمكنني أن أسمع صوت  
سروجها، إذ أركب مع القطيع على جانب  
التل أحب أن أسمع الصوت العميق  
للراعي يتردد صدها بين الجبال إذ يدعو  
الجياد هنا وهناك، كناب يأمر أطفاله،  
تتبع الجياد أوامره، ويتردد وقع أقدامها  
وراءه، إذ يقتادها إلى الماء في الصباح.  
وإذ يترك الرعاة الجياد تشرب، يعضون  
إلى اليسورتا التماساسا لكأس من  
القوميس، يدفء القوميس الدافئ، إذ  
يشرب من كأس من خشب السرور،

أحب أن تطل شمس الخريف  
البرتقالية بنظرها من فوق الجبال،  
كطفل ينظر من فوق حائط، ويكشف  
النهر المتجدد، والبحيرات الزرقاء  
الشاحبة، واستبس الوديان والتلال عن  
جمالها، مريحة بها، كصديق، أحب أن  
اتسلق الجبال في بكرة الصباح،  
كالشمس البازغة حديثاً، واقفا بين  
القمم الباردة، بين العشب أشيب من  
الجليد كلحية رجل عجوز، وأرقب المشهد  
الملون باللون قوس قزح والذي تبسطه  
الشمس أمامي. أحب أن أراقب ذلك  
المشهد المتعدد الألوان يتكشف،  
بالخمائل الأخذة في الاصفرار مثل  
قمعش أو زبك الكاليكو، وزغب العشب  
يتأرجح على جوانب التل، والصنوبرات  
العجوز على جبال كانجاي تنتفش كظهر  
ثعلب في الخريف، والوديان الخضراء عند

المعدة، كاشفاً عن مذاقه المر اللاحق فى أنفك.

أحب أن أراقب يائعات البن يخرجن لابسات الدلى، حاملات دلاء الطلب. تشد العجول حبالها، وتنادى الأبقار الحمراء والسوداء عليها. ينادى ثور من جانب التل، وتخاف الأبقار وتذعر صفار الثيرة، وتضطرب يائعات اللبن.

أحب أن أراقب الأفنام تخرج إلى التلال كسحابة تعبر الأنق. وإذ تخشى أن تنعم حوافرها من الطل البليل لجانب التل، تنتظر مع الراعى، إلى أن تجففه الشمس. وأتخيل نفسى ذلك الراعى: كمأى الطويلان بمشمران إلى أعلى، أذوق الخريف الأصفر تحت قدمى، والرائحة العذبة للدفء.

أحب أن أراقب الجمال راقدة على الأرض فجراً بين دغلات المستنقع الملح. وإذ تطل الشمس بنظرها من فوق الجبال، ترفع رؤوسها لتحيتها، وهى تمضغ فى جد طعامها.

أحب أن أرى طيور العتق مقبلة فى الصباح لتسرق الحثارات المجففة الموضوعة على سقوف اليورتا كى تجف فى الشمس، وأن أراقبها تقفز فى غير تصميم إذ ترى ذيل العتق منتصباً هناك كتحدير. أحب أن أرى ريش الدخان يرتفع فى الهواء العديم الحركة كذيل ياك. أحب أن أشرب الخمر المخمرة فى البيت، خمرتها النساء فى اليورتا: إنهن يصبن الماء المغلى على الأرض التى تطوها الجياد حول عربة الصناديق القديمة، وتجذب سحب البخار الجيران

كى يذوقوا عينة من الشراب المخمر الجديد.

أحب أن أراقب الكلاب تنبح وتداهن حول قدمى سيدتها، متسابقة عنقا لعنق، على جوانب التل، إذ تسمع أسماءها تنادى، وأن أسمع حلقة القدر تنظف، والثرثرة الفرحة للأطفال، إذ يلعبون بكعكات من الطين على ضفة النهر.

أحب أن أرى اللعة البعيدة للشمس على توافذ شاحنات البضائع، إذ يقبل القادمون من البلدة بأخبار يروونها وبضائع يبيعونها، والعربات هابطة الدرب الأصفر تاركة وراءها خيطاً من التراب.

يبتهج قلبى بموسيقى الريف وأصوات الجنادب والجرارات تختلط كآلات كمان وآلات تشيلو، فى هواء الخريف، إذ تحرث الأرض السوداء الغنية كفحم، وهبات الدخان ترتفع كحبال من مدخنة الجرارات إذ يؤدى الناس مهام الخريف التقليدية: تحريك العشب، تخزين التبن والعلف، إعداد مذاود للأفنام، استخدام المنجل، ليعنوا بأنفسهم ودوابهم عبر الشتاء المر.

أتغنّى بمجد الخريف السخى، وشمس الخريف اللامعة فوق الخوان، والسهول الذهبية والرعاة فى اليورتا، والجهد التقليدى للشعب المغولى فى إيقاع صياح خريفى. أنسج مديحى على شكل شمين أقدمه لشعبى.

عن الترجمة الانجليزية

لستيفن سلبى، وتس  
لوتسبولد

# الديوان الصغير

## هذه الورود سقيناها (شهادات)

ابراهيم فرغلي، أحمد أبو زيد، أحمد زغلول الشيطي،  
رضا البهات، سها النقاش، صلاح السروي، طارق إمام،  
محمد موسى، مي التلمساني، هبة عادل عيد، وليد الخشاب

# إحباطات صغيرة وحب كبير

إبراهيم فرغلى

اشتريتها من أحد بائعى الورد بشارع طلعت حرب، تتلقاها حبيبتي وهى ترسم ابتسامة مذبذبة وهى تردد- يانصاف- هكذا تعبر عن حبها- فأمتلأ بالبهجة قبل أن أودعها إلى المجلة وتذهب هى إلى عملها، فى المساء التقيها بوسط البلد فتحضن ذراعى وتسير متضامين خفيفين كطيرين وديعين- يرفرفان فيملاكن الدنيا بهجة، وانتظر مرورنا بشارع الشيخ ربحان حيث تخفت الحركة قليلا لأختلس قبلة رخوة أفاجئ بها حبيبتي.. فتبتسم وهى تهمس- مجنون- فأبتهج.

تماما كما كانت بهجتى عندما رأيت اسمى للمرة الأولى منشورا تلامسه كلمة: قصة.. «أبيض.. أحمر» فى العدد «٨٧» من «أدب ونقد» ورغم أنها لم تكن المرة الأولى التى أرى فيها اسمى منشورا- إذ اننى أعمل بالصحافة- إلا أن وقع النشر كان مختلفا تماما، مبهجا

إحباط صغير آخر.. لابس.. هكذا كنت أردد مع صدور كل عدد من أعداد «أدب ونقد» بعد أن اكتشف خلوها من اسمى مصاحبا للقصة التى سلمتها لشاعرنا الجميل حلمى سالم، الذى أكد لى أنها «قصة جميلة».. وأنها ستلقى حظها من النشر بعد عشرين فقط قبل أن يعتذر فى دماثة شديدة عن تأخر النشر.. فأخرج من المجلة راحيا غير أنى لأستطيع منع لسانى عن ترديد: إحباط صغير آخر لابس.

يوم آخر بدونك- ما أقساه.. أردد الآن مع مرور كل يوم من أيام شهر بانس اتفقت فيه وحبيبتي ألا نلتقى حتى تنتهى أزمة لادخل لنا فيها تلاحقنا بإصرار عجيب.

استرجع إذن ذكريات جميلة عليها تهدد قلبى الجزع وتخفف عنه قليلا.. فأتذكر لقاء صباحيا باكرا حيث أهرع إلى حبيبتي فى ميدان التحرير بوردة



على قدر كبير من الشدة..غير أنها أدهشتني بدهاشتها عندما التقيت بها للمرة الأولى فى المجلة وفى حضور الشاعر عفيفى مطر وشاعرنا الجميل حلمى سالم- أحاول جاهدا إخفاء مشاعر الناشر على عدم نشر قصته مقابل محاولة إبراز نقد قارئى مجتهد للمجلة. وتكاسلت كثيرا فى إرسال الرسالة حتى ضاعت وتكاسلت من كتابة غيرها، غير أنى لازلت أذكر أننى كتبت كثيرا عن غياب استراتيجية واضحة للمجلة هى التى تتسبب فى عدم انتظام نشر النصوص وتأجيل المواد تباعا. وأنا أؤمن أن غياب الاستراتيجية هو سمة عامة فى حياتنا على كافة مستوياتها.. ويخلط الكثيرون بين الاستراتيجية وبين الخطة طويلة الأجل التى هى إحدى وسائل تحقيق الاستراتيجية. هل هناك استراتيجية فى «أدب ونقد» أن تكون المجلة الثقافية الأولى أو الثانية حتى مثلا؟. وهل هناك دراسة لنوعية مستهلكها من القراء؟ وهل هناك نية لاجتذاب قطاع آخر من المستهلكين. الخ. ورغم الجهد المبذول وتنشيط الجهد الصحفى بعض الشئ إلا أن غياب الاستراتيجية مايزال واضحا، ليس أدل عليه من عدم انتظام الأبواب الخاصة بنشر النصوص إلى الآن.. وتأجيل المواد، ولايكاد يخلو عدد من الاعتذار عن مادة كان المفترض أن يتم تقديمها لولا الظروف الطارئة.. الخ. ولعل هذه هى

تماما.. ويجعل للروح قدرة على الاختلاج مرعبة- دون أدنى شعور بالغرور- أنا خالق..أنا مبدع. ولاعجب.. فما أكثر هلاوس الروح.

عندما انتهت حبيبتي من قراءة القصة المنشورة، ظلت تصدق بى فى حنان بينما تشع عيناها بذاك البريق الأخاذ، فأعود طفلا يفرق فى بحر عينيها الأمومية. الطفولية، وإلى الآن لم ترد على سؤالى، هل أعجبتك القصة يا «نيرمين»؟.

لازلت أذكر العدد الأول الذى اقتنيت «أدب ونقد» عندما وقعت عينائى على العدد «٤٠» فى نوفمبر ١٩٨٨ لدى بائع الجرائد الذى يتوسط ميدان أم كلثوم بالمنصورة- بلدتى الجميلة-. كان قد مر عامان على بداية محاولتى القصصية وكنت أمر بمعارك فكرية شديدة ولم أكن أعرف أن الأيديولوجيا بعد الأدب ستكون أحد دوافعى الملحة لاقتناء «أدب ونقد» آنذاك.

كما لازلت أذكر المرة الأولى التى رأيت فيها حبيبتي بمعرض الكتاب فى يناير ١٩٩١، أنهلنى جمالها.. وتبادلنا كلمات قليلة، ومر عامان آخران -ويا للمصادفة- قبل أن يشهد معرض الكتاب السابق يناير ١٩٩٣ مولد حينا. هل كنت غاضبا؟..ربما وربما كان وجهى قد تضرع قليلا عندما جلست لأكتب رسالة عتاب طويلة لأستاذتنا فريدة النقاش- وكنت أتصورها سيدة

النصيب الأكبر فى تشكيل وجدانهم أو التأثير فيهم هى أبواب جذابة وتستطيع عمل الموازنة بين الدراسات الجادة والمادة الثقافية الخفيفة.

أعرف أن حبيبتي بدورها تفتقد هذا الفكر الاستراتيجى فى كثير من جوانب حياتها والذى بإمكانه أن يحقق جلا لمشاكل كثيرة كلانا فى غنى عنها. أو هكذا أرجو!

أتذكر أن صعبا واجهت المجلة ربما فى عام ١٩٨٩، وأعتقد أن الكثير من القراء قد استجابوا للوقوف بجوار المجلة التى أثبتت أنها عند حسن ظن قرائها بها وهى تتزين بالرقم ١٠٠ على غلافها. وهكذا- يخرج الإنسان من المحن أشد صلابة وأكثر قدرة على الفهم، وعلى الحب.. هكذا أتصور على الأقل، لايمعنى ذلك من أن «أطمع» فى أن تنشر لى «أدب ونقد» قصة أخرى. وأن تجيبنى حبيبتي على سؤال: هل أعجبتك القصة يانيرمين؟

أهم ملاحظاتي على المجلة التى حققت نجاحا كبير تعكسه أرقام التوزيع التى يمكنها أن ترتفع كثيرا بتحقيق الفكر الاستراتيجى وهو ما يفترض أن يتوفر لمجلة تحاول تحقيق رسالتها الثقافية من خلال رؤية إيديولوجية متكاملة. وأنا فى الواقع لأستطيع أن أتدخل فى طرح استراتيجىة المجلة غير أن بإمكانى فيما أتصور كقارئ للمجلة أن أضع بعض الاقتراحات ومنها أن المجلة افتقدت أحد الأبواب الهامة والخاص بالرسائل الحميمة من أصدقاء المجلة والتى تستطيع-إذا تم تثبيتها- إضافة أعداد من القراء بشكل مستمر. وهناك أيضا الباب الخاص بتقديم الأصوات الجديدة.

ومن الجانب المهنى أيضا أعتقد أن إضافة أبواب تختص بالمقارنة بين أجيال المبدعين أو تقديم شهادات المبدعين عن كتاب عالميين كان لهم



# فتحت لى بابا، وفتحت على أبوابا

أحمد أبو زيد

تحرير (أدب ونقد) من (أدب  
ونقد).. فهذه مؤامرة ..لأننى  
هكذا أكون واقعا بين ارتفاعين  
عظيمين وشاقين وبمعيدين أمداء،  
فأنا إما أن أتجه يسارا للجبل  
القريب حيث أطنان من ركانز  
حصى وتقديرى لهذه المجلة التى  
ساندتنى فى بدئى.. إذ  
احتضنت أول أعمالى المنشورة  
دائما: (أدب ونقد-١٩٨٩، ٥١/٥)  
الشعر، (أدب ونقد-١٩٩٢)  
رسوماتى الجرافيك، (أدب  
ونقد-١٩٩٢) النقد الفنى لليوم  
لمَ الشمال،(أدب ونقد-١٩٩٣) أول

صدرتنى الأناشيد للبحر،  
ماذا أنا...!٩  
واليمام اصطفاى لفوهة  
القصف  
أومالى فى استواء جناحيه  
بينهما صدف الجرح  
والبحر للريح  
والدر تحت المشانق  
والموت... للدر  
يارب ماذا أنا لأفنى اشتباك  
عمالك فى الأرض!!  
خل سوى..  
كأنها مؤامرة، أن أدفع إلى  
كتابة شهادتى من قبل إدارة



متابعة صحفية لى.. هذا الجبل الذى يحمل عرفانى وعرفان غيرى «لأدب ونقد» التى حملت على عاتقها مشقة وخطورة أن تقدمنا لأول مرة من خلال صفحاتها، فانطلقنا- ثقة فى آمالنا- ننحنى لنا صفحات المجلات الأخرى. هذا الجبل الغربى المتزعزع بملايين الدراسات والمتابعات والرسائل والنصوص والوطن والكفاح..وهو جبل هيب، جبل «شاق» وبعيد بعدا..أراى فى محاولتى السابقة لكتابة هذه الشهادة قد سعدته دون آخره، فإذا بى لأظلم القارئ ولا يظلمنى إن هو تصورنى سيد مراتب النفاق والمحاياة.. فتوقفت ومزقت..هذا الجبل الغربى الواقع عن يسارى إما أن أصعبه وإما أن أتجه يمينا ناحية الجبل الشرقى، هناك بعيدا - أبعد من خاطرة ورد فى موقف مخاطرة- تستند صخور شكى على مدى ارتفاع الجبل إلى كل شيء وأى شيء، لم يسلم اسم لم تسلم حبة رمل فى هذاى أو عصفور حظ أمانى..لم يسلم شيء من شكى ، حتى أنت..وأنا. أما لماذا؟ فهذا ليس الموضوع، لكننى أحب أن أجيء بإيجاز: إنه الوطن الكذاب هلمنى إلا

أصدق حتى وطنى. ولكم أن تتصوروا طفلا فتح عينيه النبتين على كذب.. قالت الداية كاذبة: بنت ، قالت أمى : كانت الولادة يسيرة/كذب، قال كاذبا أبى: كنت أشعر بالألم زوجتى، وقال المذياغ: نحن الأبطال قادرون على صد العدو/ كذب.. وانهزمنا/ صدق.. كانت الهزيمة هى الصدق الدائم فى حياتى- كل هذا الكذب حولى ولم أكن قد بلغت الشهر السادس من عمرى..وأنا أرى الآن أن شو شكى محاذيا لكذب الوطن والمواطنين كان فى صالحى. ملحوظة للقارئ (وأشك فى عبارتى الأخيرة أيضا. (هذا هو الجبل الشرقى وأحب أسميه (جبل الرفض)..وأحب أن أخوض فى ارتفاعه الآن قليلا. أول ما يحضرنى بيت المتنبى«وكم فيك يامصر من مضحكات- ولكنه ضحك كالبكاء»..

..وأحب أن أضله قليلا ليتوأم وحالى مع «أدب ونقد» إلى «وكم فيك ياأدب ونقد من مضحكات- ولكنه أحيانا ضحك كالبكاء» مع امتدأرى للعروض. قلت فى سفرى السابق إلى الجبل الغربى أن «أدب ونقد» قدمتنى، وأقول فى سفرى

تحرير المجلة: الشاعر «حلمي سالم» دراساتي في مجال النقد الفني للكاسيت رغم ما لاقتته من قبول عند المثقلى المثقف والعادى. وكان المجلة تتواصل مع مثيلاتها المصرية والعربية فى قطع الصلة بين الثقافة والجاهيرية. أخيرا هزمت. وقتلت. «لأسمى أن جميع الخناجر التى أصابتنى فى مقتل كانت (لأدب ونقد)» بل هناك خناجر الوصوليين استحوذوا وأمامى- وباعتراف بعضهم- على ما كان أولى بالمخلصين والصادقين. وهناك أخيرا خناجر اللاجدوى (ظط) التى قتلت «سلاح عبد الصبور» «تعالى الله هذا الكون موبوء ولا يبرء-تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شىء». إننى أحب الله والوطن والمواطنين وأكره اللاجدوى، وأرى أن الفن الذى شأفته الفن محشو بالوطن على سبيل الإدعاء ويتنافى مع حق البسطاء فى فهمه هو فن سطحي ميت.. وبما أنكم لم تعملوا أوراقكم.. حملتها أنا وامتنعت عن الكتابة إلى حين أجد ما أرضاه أو إلى الأبد.

لقد جاء طلب هيئة تحرير «أدب ونقد» بشأن شهادتى

للجهل الشرقى أن (أدب ونقد) قتلتنى.. فلکم أن تتصوروا كم مانشر لى على صفحات (أدب ونقد) من قصائد وهى المجلة التى قدمتنى.. فقط قصيدتان على مدى خمس أعوام ٨٩-٩٣، كأنها اختارت أن تكون قصيدتى: قصيدة للميلاد وقصيدة للموت. قصيدتان على مدى الأعوام الخمسة فقط، عشرات القصائد المنشورة فى المجلات المصرية والعربية الصادرة فى الوطن العربى وأوروبا: إبداع-الشعر-الثقافة الجديدة-

أدبية-الشاهد-المنتدى-الناقد... إلخ) ، عشرات القصائد المنشورة وثلاثة دواوين تصدر قريبا من (أصوات أدبية) و(إشراقات) وكل ما لى هند (أدب ونقد) قصيدتان بينهما ثلاث سنوات على مدى خمس سنوات. قال الأديب «رضا البهات».. وهو أحد كتابى شهادات هذا العدد المشوى- فى متابعتى للعدد ١/٥ فى رسالة لرئيسة تحرير «أدب ونقد» أن قصيدتى كانت من أفضل ما قدمته على الإطلاق فى عدها هذا. وقصيدتان !! ليس هذا القتل بالإحباط فقط، لكن قتل بالخطأ. ذلك عندما أوقف مدير



Wes  
Reitz

بمثابة رغبة لم أكن أعرف كيف  
أتمناها، رغبة دارت في قلبي  
وعلى طيلة فترة امتناعي عن  
الشعر.. أن أستقيل على ملا من  
المثقفين والمتلقين العاديين،  
رغبة..تعلقت.

السادة والسيدات..قتلتي  
إهمال الأساتذة. والواسطة  
والأهواء(في النشر وإصدار  
الدواوين).. قتلتي المجلات  
المصرية والمصرية التي أتاحت  
النشر لما لاينبغي نشره تحت  
شعار دع كل الاتجاهات تعبر عن  
نفسها..قتلتي مشاهدة النيل  
ومجاري الصرف الصحي يلقيان  
معا في المتوسط ..ودع كل  
الاتجاهات تعبر عن  
نفسها..قتلتي دروشة الأدباء  
الصفار من زملائي  
..فرورهم..وجولهم ..وتجاسرهم  
على ما لا يعلمون(كان يتجه  
خريج تجارة للترجمة دون دراسة  
لغة فقط بالقاموس والبركة)،  
الخيانة أيضا قتلتي..وموت الأبيض  
فيما.. قتلتي جهل الشعب وتجاهله  
لحقوقه، وقلتي التليفزيون بسهراته  
ومهاثراته..قتلتي السلطة ونتائج  
انتخاباتها المضحكةضحكا كالبكا..  
الجميع بلا ترتيب طعنوني طعنة رجل  
واحد.. فمت والسلام..

السيدة رئيسة تحرير (أدب  
ونقد)..تحية طيبة، وبعد.. هذه  
شهادتي لطعة على جبين فكري  
الذي حرمني استكمال عدة  
الشعر بمطاردة لقمة العيش  
(بمعنى العبارة دون مجاز)، هذه  
لطعتي السوداء على جبين  
الجميع.. ولقد اعترفت في  
افتتاحية العدد ٥١/٥-١٩٨٩  
بمواطن ضعف وقوة (أدب ونقد)  
حينما قلت «بماذا نتباهي  
إذن؟»أبالقدرة على احتمال  
المذاب وقد استباح الطفيان  
الأجنبي والمحلي كل شيء،  
فتركنا الأطفال وحدهم..نمد  
إليهم أيدينا من قلب الألم  
وهوئنا لا يصل، يستغيثون بنا  
من الاحتلال فلا نغيثهم.. فهل  
نجرؤ على التباهي ، هل نجرؤ  
على الفرح؟ وأنا واحد من هذا  
الجيل ، ظل يستغيث حتى سقط  
شهيدا للأجدوي، واحد من هذا  
الجيل أقدم لسيادتكم استقالتي  
إلى حين أو إلى الأبد، أقدمها لكم  
باعتباركم أول من قدم لي..  
وأحب أن تكونوا أول من  
يشيعني إلى سنوات صمتي  
القادمة إلا من دواويني القديمة  
وقصائدي التي أخذت طريقها  
للنشر ولايجوز ردها إلى  
ومتعيتي «لأدب ونقد» بأعوام  
من الكفاح والمثابرة.

# زمن «صقر عبد الواحد»

أحمد زغلول الشيطى

## مدخل أول

الظهر، كان هناك راديو معلقا خلف الأسطى... وكانت أحلام الطبقة الوسطى تراودنى فى المسلسلات العاطفية والأغاني، وأنا قابع فى عتمة تحت البلك، منكبا على قطعة من الخشب أجلو نقوشها البارزة بالسنفرة، فيما بعد، فى نهارات المدن الترابية، فى وحشة الغرف المفروشة عرفت الصدمة، صدمة هائلة ممتدة كانت تنتظرنى، منذ حاولت الهرب فى قطار الساعة الواحدة ظهرا الى القاهرة، بعيدا عن قسوة العمل فى الدكاكين، عن مستقبل بلا أحلام. منذ حملت حقائى الفقيرة الى القاهرة لأدرس القانون، واقامتى فى محشر بشرى يدعى «دار السلام».

هل ما جاء بى إلى الكتابة هو اكتشاف استحالة حلم الطبقة الوسطى؟ استحالة تحقق حب عبد الحليم لابن بائع متجول فى مدينة نائية؟ انفتحت هوة الأزمنة تحت قدمى، قرون من التخلف والضعفينة.

لعلنى، بصورة ما، كنت أتيا حتما إلى الكتابة.

من مدينتى الشمالية: دمياط، إلى القاهرة. أركب القطار، أركب الاتوبيس أو عربات البيجو، لأدخل الجامعة، أو لألتقى- فيما بعد- بالأصدقاء من الكتاب والنقاد، أيضا- قبل كل شئ- كنت أتيا الى مدينة أحلام الطبقة الوسطى المصرية، الى فرام عبد الحليم حافظ، وهوى ليلى مراد، تلك الأصوات التى كانت تأتينا عبر الراديو فى مدينتنا الشمالية.

لعلنى، مبكرا جدا، كنت أتيا الى هذا الهوى/ الكتابة.. لقد تعقيبتنى هذه الأصوات وتعقيبتها منذ طفولتى المتعثرة على هامش الزمن الناصرى. فى البيت كان عندنا راديو، وفى الدكان حيث أعمل «أويمجى» (١) بعد

\* ملحوظة: نشرت «أدب ونقد» رواية «ورود سامة لصقر» لأحمد زغلول الشيطى فى عددها التاسع والخمسين.

راحت شوارع القاهرة تتحرك، وتفتتت،  
وتنفجر في وجهي. أمضى وحيدا وسط  
الفقراء، والهامشين، والضائعين فيما  
تشرق إعلانات النيون فوق وجوهنا  
مباشرة بالسلع الأجنبية، وبالشوارع  
التي تؤدي إلى الدولارات النفطية  
والمهاجر البعيدة.

«آه.. من يوقف في رأسى  
الطواحين؟» (٢)

ومن ينزع من قلبى السكاكين؟  
ومن يقتل أطفالى المساكين  
لئلا يكبروا في الشقق المفروشة  
الحمراء

خدامين

مأبوسين

قوادين

كان هذا هو منتهى القول. من «حمل  
الزهور إلى» كيف أردته» إلى «أبانا الذى  
فى المباحث». انفجر زمن آخر، زمن  
«مقرر عبد الواحد» ابن الأحياء  
الشعبية، الهارب، المتردد، الحالم،  
الفردى.. الوريث الشرعى أو غير  
الشرعى لتركعة معبأة من الهزائم  
والاحباطات.. شاهد عيان تفكك الطبقة  
المتوسطة المصرية وانهارها، بل تفكك  
المجتمع كله وتحوله إلى شظايا وشذرات  
بلا رابط. دخل إلى السرد الروائى عبر  
تقنيات تيار الوعى وتقاطع الأزمنة  
وتداخلها.

لقد راح يؤسس لغضبه /موته دون  
هوادة.

لعلنى كنت آتيا هتما إلى الكتابة.  
هاهو جسدى، بقوة اليأس، بمنتهى  
الرغبة فى الحياة/ الموت. تحت سماء  
يلون النفط، ينقذف بكل عنف عبر  
ساتر زجاجى سميك، ليحطمه،  
ويتحطم. ربما أحدث فجوة ، كشطا،  
انقطاعا.

هل جاء أحد حقا إلى الكتابة؟

## مدخل آخر

شئ ما داخلى كان له قوة سقوط  
نيزك مشتعل فى جوف الليل. أتكلم عن  
السنوات (٧٩-١٩٨٩) تلك السنوات  
التي كتبت فيها «ورود سامية لصقر»  
و«شتاء داخلى».. بيد أن هذه النصوص  
راحت تعيش حياتها، فى حين بقيت أنا  
قطعة صخر فضائية ضمدت نيرانها.  
وكان على أن أبدا كل شئ من جديد،  
هاهنا، فى نفس هذه الأماكن الشائنة،  
والتواريخ الشقية حيث تفتنق الروح.  
أيضا، حيث شرط الحياة الوحيد،  
الممكن.

## هوامش

(١) الأويما: حرفة الصفر البارز على  
الخشب.

(٢) من قصيدة «خاتمة» لأمل دنقل.

# بورتريه لذاكرة جيل

## رضا البهات

والفهارس، أطالع سطوراً من هذا البحث، وشذرات من تلك القصيدة، أو مترجمة الي تمامها. وأستشعر حضوراً لما كنت قرأته من قبل، وجعلت أحصى كم من الاسماء التي كانت بكيرة العهد أنها والتي واصلت نموها بقوة وكم تلك التي انتقلت من باب «تواصل» الى المتن، وكم عديدها تلك التي اضاءت لمرة أو مرات ثم تركت موهبتها لهوة في يد قسوة الحياة المتزايدة، وكان يلسع وهج موهبتها العين من اول كتابة، وتذكرت برنار بشواذ يقول «إن الذين يموتون يقتل مواهبهم أكثر من الذين يموتون بمرض السل» أما حين سألت.. ولم وجدت هذه الأعمال المتوسطة فرصة كهذه للنشر، عاجلتني الإجابة ... أنظر أنت أيضاً الي بعض كتاباتك التي تخجل من نسبتها اليك.

وجعلت أقر الاعداد كما يقلب المرء اليوم، فيجرب أن يتأمل ويقارن، ثقل الزمن ووطائه إن شاء، أو وضاعة صعوده الي الغاية الأعلى إن أحب أو كلاهما معا إن هو تجرد واحتاد، وأتالى الاعداد من

حين جلست لكتابة شهادة حول علاقتي بدأب ونقد «أصابني الارتباك، فآية شهادة لكاتب لابد ناكثة جراحاً نسيها، إنما قلت .. ما البأس؟ إنه جدل الزمن»، وثمة زهور يمكن أيضاً أن تصحو في النفس من جديد. وابتدأت أجرب مفاتيح شتى للدخول الى الموضوع، مسلحاً بقولة شيخنا الكبير-د. شكرى عبياد «انه ليس من المألوف في الدراسات الأدبية عندنا أن نتناول علاقات الكاتب أو الشاعر الشخصية بأي قدر من الصراحة، مع ان الحياة والأدب كل لا ينفصم، وما يبده الكاتب أو الشاعر هو في النهاية انتصار علي أزمة وجودية شارك في صنعها آخرون».

وفي سهرة أكلت كل الليل ونصف النهار رحت استخرج أعداد المجلة، وأتذكر انني ما اكاد أنكر الا مربوطة من ذيل اسمي الي «أدب ونقد»، رغم كثرة ما نشرت بكافة الجرائد والمجلات، وكانت المفاجأة ... انها عشر مرات فقط نصيب من النشر في تسعة وتسعين عدداً. وأمضيت الوقت أتفحص العناوين

بانتظار لمسة .. يا الله، أكل هذا الزحام من الرؤى فى أقل من عشر سنين ! .. يا لشقة الزمن الذي يبدو وبعيدا وهو قريب.

### \* خطيئة الفن .. خطيئة السياسة:

« ياعم .. أنا مش فنان » ، هكذا كانت تقذف العبارة فى وجه الواحد منا ، هاكمه مسفها لما يراه ، رثبا بما هو فكر أو أيديولوجيا من شبهة الفن ، واستبراء من خطر الاحتكام الى الحدس الاخلاقى او الجمالى فى شأن ماله فى الخطاب العقلى إجابات باتة ومستقرة ، وكان حقا الفنانين يتبعهم الغاؤون ، وهكذا كان ضمن ميراثنا - ليس الدوجماتيكية والضيق بالخلاف فحسب بل ايضا - تلك النظرة التى تسفل من شأن الفنون وتراها غير مفيدة ، وأنها (عدا الفنون التهريرية) تلحق أفدح الضرر بالفكر والسياسة ، وربما كان يواكب هذا وعلى مستوى الفكر والسياسة أيضا تبئى الخطاب الجماهيرى جميعه دون تمييز .. وبالضرورة أيضا ازدهام الخطاب السياسى بكل المفردات المعبرة عن (كل) قطاعات الجماهير دون تمييز أيضا ، هكذا ادركتنا السبعينات بسوط لا يرد ، وكان الفن والفكر ليسا محصلة نشاط عقل واحد متكامل بل طرفا نقيض ، يتقدم أحدهما بقدر ما يلتهم من مساحة الآخر أو ينفيه ، فارتبك وتبطل كثير من الموهوبين بين الذين لديهم يقين مخلص بأنهم يريدون أيضا لهذا الوطن الخير ، إنما لم يكن أحد ليسأل نفسه سؤالا من نوع .. لماذا يعتاد الناس القبح بالامكانية التى يعتادون بها الجمال ؟ لماذا نستقبل فقط ؟ بل أكثر من هذا ،

بين اكدياس الكتب وأعطس من رائحة الورق المخزون .... دون أن يواتينى مدخل إلى الكتابة ... وإن لاح الفرج ، إذ فكرت فى أنه كما أن التعاسة الانسانية تأتى دائما من المفارقة بين الذات والموضوع ، فإن التحقق ... أى تحقق إنسانى ليس بالضرورة اتيا من التطابق بينهما ، إذ من الممكن أن يتجلى عبر وسيط يلم الذات والموضوع معا فيحتسى الانسان من التفننت والتناثر ، وخاصة عندما تكثر الهزائم ، لهذا قد كثرت هذه الأيام كلمة « الذاكرة » وصارت مشتركا لكل الكتابات الجادة ؟ إذن .. ما ابداع التاريخ من هذه الزاوية . اذ ليس من وسيط خير من الذاكرة الإنسانية ، فهى تعيد ملء خانة الحلم فى الانسان من جديد.

وراح تاريخ جيلى يترى تريا طازج المראה ، نأرى اليه فى صفحة واحدة مريضة تتلى بالمراجعات والبحوث والقصص والأشعار ، بانورا ما محملة برريح جيل توازت وتاريخ مجلة ، ترى هل أفلت جيلى من ذاكرة جديدة أعدت له ؟

لقد كانت إذن السبعينات والثمانينات ، وذاكرة مياغنة تلك التى جعلوا يدسونها النافى الصحف والطرائق والتلفزيون ، وتحت الوسائد كالأحجية لكى نحلم بطريقة مختلفة ، ويطلبونها بالكومبيوتر على شاشات إعلانات النيون ، وينسخونها فوق أحداقنا ، ويحشرونها فى حبرا الاقلام ، وفى أذاننا كترنزيستورات دقيقة ، مبرمجة على فقدان التاريخ والجدوى . جدوى المقاومة.

أقول .. راحت ذاكرتى تنفلت من كوابحها مثل زئبرك حفوظ عليه مملوءا



ونحن نعيش في وطن لا يقدم فيه مسئول واحد استقالته مهما بلغت فضائحه، هل يمكن أن نعد هذا نهجا سياسيا؟.. أكاد أجزم بأن هذا المسئول لم يسمع في حياته موسيقى أبدا أو قرأ قصيدة واحدة. وطن ليس فيه -غير سوار الذهب- من يمكن أن نسميه بالرئيس السابق، هل يملك من لقبه الرئيس الحالي أو الأمير الحالي ... الخ وجدانا سليما تهذب يوما ما بصداقة حقيقية أو حب حقيقي، ثم لا يمكن لوجدان جماهيري سليم -الذي هو صنعة فنون راقية- أن يهدي في غياب الوعي إلى خيارات صحيحة؟ وكنا جميعا في حاجة إلى تأمل جديد لعبارة طه حسين «إن شعبا يتذوق البالية، شعب لا يمكن أن يستبد أبدا».

وبينما تناولت الانهيارات التي يقاسي المجتمع نتاجها لأن، كان جيل يتوارى ويشحب مثقلا بالفشل والخطيئة مرتبكا في شأن الفن والفكر معا (وأنا أساوي هنا مجازا بين الفكري والايديولوجي)، متدرا بالشك يوغل به في اغتراب قاس حذابه إلى أبعد النقاط من كل شيء وفكرة. وبدائيات تنظير لكون ما هو فن نقيضا بالضرورة لما هو فكر، وراحت في هذا المناخ القاسي مقولات تأسست منها اتجاهات فنية فيما بعد تؤثر الهجرة الدائمة خارج اليومي، بينما كانت خبرة التاريخ -وهنا لا نحذر الإجمال في القول- تقول أن وراء كل الفنون العظيمة (وراء هازميا وليس أمامها) كانت تقف بالضرورة أفكار عظيمة وإيجابية تجاه الإنسان، أفكار لم تشتط لنجاحها تنحية الفن. ولذا أنتج جيلنا أيضا كل ما هو

غامض مبهم من الفنون وحسن له. فن أناني لا يعنى بالآخر سوى على مستوى التمسك بالأشكال فقط. وبدلا من أن ينتشل الفنان «الآخر» من بقاء البنية القديمة الذي يكلسه ويكرس فيه سقامة الوجدان، فهو يجذبه بعنف لكي يصله معه جحيم الفردية الضيق، واعدأ بمتعة غامضة عبر واقع خاص لا يشبه أي شيء معروف، لقد طردنا الآخر -مثلما طردنا من قبل- من أنسة الفكر والفن معا. فشلان -بتعبير جاك بيرك- متوازيان، أما ضحية هذا كله فهي طبيعة الأشياء.

هكذا كان جيلنا يمضي بعيدا عن كل الحضائر الماثوسة .. حكومية وهزبية، نلاحق غيما نشكله كأهواننا في زمن صار بلايين. جيل من المتمردين المصادمين الذين لا مستقبل لهم، رأينا كيف شرب مثقفو الجيل الذي سبقنا من ذات النبع، فقم حصاره وتهديده لا في حرية في الابداع فحسب وإنما في الرزق أيضا، فرحنا نقري قصصنا وأشعارنا وأبحاثنا لبعضنا البعض، ونأمل في مراجعات كثيرة، ونلعن الجميع الذين نراهم إما فقراء الروح أو ضعفاء أزاء السلطة، جيل يعاني القطيعة -الاغتراب- ويرى نفسه في مرآة وحيدة تبقت له من بين هشيم المراتب الكثيرة .. ببساطة لأنه يحاول أن يعيد صنعها كل يوم بنفسه ولنفسه، مرآة وجودية مضطربة السطح. ومضينا خليطا متعايشا من أفكار شتى ينمو معنا الشعور بالأهمية الاستثنائية للفن، رغم انعدام فرص التواصل مع الجمهور عن طريق المطبوعات والأعلام الرسميين، أما غير الحكومية فتغلق أو

الفلسطينيين طائفة الموانى بحثاً عن دولة عربية تقبل خيافتهم ، وبعد أيام تقبلهم اليونان ثم دولتان عربيتان تشترطهم منزوعى الأسلحة ، وتستعر لبنان بحربها مرة أخرى ، ويصرح كيسنجر لبعض الصحفيين العرب ، بأن علاقته بالعرب - هكذا نقلت الصحف - أثرت في ذوقه فيما يتعلق بالنساء ، بحيث جعلته يفضل منهن ذوات الاردا ف الكبيرة . وشارون يصرح عائداً من بيروت منتفخاً بالنصر « إن قتل مليون ونصف فلسطينى علي دفعة أو اثنتين ربما يثير ثائرة العالم لفترة ، ثم سرعان ما سينسى الفلسطينيون ومن فعلها بهم » .. وتم عمل بروقات أولى .

كان هذا هو المناخ (بالطبع ما تلا ذلك من كوارث عربية كان أشد هولاً) الذى تقدمت فيه « أدب ونقد » والذى وسّم ملامح جيلى بالحزن والافتراب ، وكانت خط الدفاع العاجل لجيل عاجز مهزوم لا أحد يريده .

ودائماً يسعف التاريخ بالخبرة المجربة ، إذ راح معظمنا يمارس أنواعاً من الانتصار الاغترابى الضيق الاشبه بالانتصار ، يسميه كامي « الانتصار المقيت الاسود » انه النفى المطلق الذى لا يمكن ممارسته بفعل الانتحار الجسدى ، بل بالنفى المطلق ، نفى كل من الذات المدركة والذوات الاخرى موضوع إدراكها ، وبدلاً من أن يعانى داخل حدوده ، يؤثر أن يمارس انتصاره على الأرض والسماء معا ، أن يلقيهما معا ، أما الخطيئة هذه المرة فاستقرت داخل الفن نفسه ... لانه هو الذى صنعها باغترابه ، وإن تبقت له ميزة صدق التعبير عن واقع يتحول بقسوة ، وينتج فى كل خطوة اغتراباً

تصادر كل فترة . وأما الاعلام الرسمى فيعرف فى كل مرة زبائنه الدائمين بحسب ما يقتضيه نوع الاستفتاء المقبل ، أو الكارثة المراد تمريرها ، دون أن يشفع لنا أننا أيضاً نحب هذا الوطن . فقد صار المجتمع بمقدوره أن يمضى باليات الخراب دون ثقافة ودون فكر أو ادب أو فن ، بدون كل هذا (الكلام المجعل) حسبما وصفه السادات في اواخره ، ودون أن ينسى امداد قوى الكينوت الجديد بالإمكانية والقوانين والسلاح ، لتأديب كل القوى الديمقراطية . هكذا أنتجتنا المرحلة التى ازدحمت بالشك والتجريب والانكسار ، خليطاً متناقضاً من كل شئ ، لتقلبه علي نار التحولات الاجتماعية الجديدة ، حتى أنضجتنا الي مثل يخنى الطعام الرديء . الحريف معا .

### \* إنتصار أسود :

أما على مستوى الواقع العربى فكانت تترى لطخ الوحل والهزائم ، كانت كامب ديفيد قد وقعت ومفاعيل العراق الذرى ضرب ، والاثرياء الجدد يزدادون ثراء وتنطعا ويؤسسون لسيادة طويلة المدى ، وكانت العنصرية الاوربية قد شرعت فى التعبير عن نفسها ، تغذيتها الدعاية الصهيونية وفوق العرب ، وصورة عرب النفط المخزية ، وكان الفلسطينيون يطاردون في أكثر العواصم ثورية مثلما فى أكثرها تخلفاً ، وكل نظام عربى يتحرش بجار ، والحكام من كل نوع يستأسدون علي شعوبهم بأضعاف ما يبذون إزاء العدو الصهيونى ، وتدمر بيروت وتخرج سفن

جديدا ، ناهيك عن انصراف الكثرة أصلا عن الاهتمام بالامور العامة وخسارة فنانين ومفكرين محتملين.

### \* ليست قصصا وأشعارا

وظهرت تجربة الماستر ، كتعبير ما يلخص الحاجة الى مطبوعة غير حكومية ، يمكننا ان نمارس فيها ذواتنا بما خزنته من حصيل لهذه الانهيارات التي تجلت للمثقفين اغترابا ، وللجمهور سيادة لنمط جديد في الحياة الثقافية.

فيا لهول ما كان منتظرا من « أدب ونقد » التي تقدمت وبيدها الوعد لا في نشر القصص والأشعار فحسب، بل ان تزيل تناقض الفن-الايدولوجيا وترفع ما تقدّر من رقع. وقد ظننت في البدء كالكتيرين أنها مجلة حزبية ، ولا مكان لغير الحزبيين فيها - حتى فوجئنا بأن كثيرا من القائمين على تحريرها غير حزبيين .. وكذا أغلب كتابها . ومضت ترسى بهدوء ودأب شيئا من الذاكرة . بالفن حيناً والمراجعات الفكرية حيناً ، وتتسع للجميع وتؤسس لتلك المنهجية النقدية ، وتتقدم كراية قوية من رايات المقاومة .. تلك التي صارت تميزها الى الآن ، ولنتذكّر انه لم تكن هناك مطبوعات بوفرة ما هو موجود الآن . بل لم تكن هناك مجلة واحدة منتظمة الاصدار . وحين أذكرها كراية للمقاومة فإنني لا أمنى شيئا سياسيا مباشرا ، إذ لم يعد الذي يهدد الابداع والفكر قيود القوانين والسلطة ولا حتى مطاردات الفكر الظلامي فحسب ، إذ صرنا في وضع أسوأ .. يتمثل في سيادة النمط الأمريكي في الحياة والثقافة وقد راح

يهيمن ويؤسس لفساد الذوق والعقل المصري عبر بنى مادية ومؤسسية وخطاب إعلامي قسوى ، حاصرا الوجود الانساني في نشاطا رئيسي هو الاستهلاك ، ومهددا لعصر شعارة « أنا استهلك .. إذن فانا موجود » بما تستولده هذه الصيغة من إعلاء لشأن الغرائز ، وتثمين كل معنى وقيمة الي مقابل نقدي - مالى وبصورة تنفى المبدع والجمهور معا ، وتسمح بتدجين انسان القرن القادم حيوانا مبرمجا اعلاميا ، شرها الى الاستهلاك ، مجردا من التاريخ والمستقبل ، بليدا بلا خيال . ولم يكن ممكنا بالطبع - وال حال هيمنة وتبعية - ان تجلب ذات الصيغة معها ، بعض الامتيازات الهامة لهذه الحضارة ، مثل تداول السلطة ، وحرية اجتماعية شتى للرجل والمرأة ، وعدم تزوير الانتخابات ، واعلاء من شأن المنهج العقلاني والعلمي وحرية العقيدة .... الخ.

لم تكن إذن نافذة لنشر قصة أو قصيدة ، بل راية لمقاومة التضييع والاستلاب ، وربما هذا هو الذي طبع علاقتي بالمجلة - ككاتيب - بذلك الرباط « الشخصى » والذي هو في الحقيقة موضوعي ، في مناخ معاد .

أذكر أنني حين تقدمت بروايتي « بشاير اليوسفي » للنشر ضمن كتاب « أدب ونقد » فقد أجازها الاستاذ أبراهيم أصلان ، وقد ارسلته اليه بالبريد ، وتناقشنا فيه عبر التليفون . والى ان صدر الكتاب لم تلتق ابدا سوى لقية واحدة عابرة الى الآن . على ما يربطني به من محبة واحترام ... لقاء واحد لمسافة التصاق وشرب الشاي تعرفته

وسط الجمع من مسوره التي تنشر  
بالصحف ..

الآن ثمة سؤال:

كم اسهمت «أدب ونقد» في هذا  
التشوف اليها كراية مشرعة للمقاومة ؟  
اعتقد ان هذا ما يحتاج الي شهادة جيل  
مجتمعة ، انما ترى كم مجلة جادة غير  
حكومية أمكنها أن تثابر وتوافي عديدها  
إلى المئة ؟ ، وكيف ستكون حال امتنا  
واحوال الثقافة حين يصدر العدد الألف  
من « أدب ونقد » ؟ هل سيضطر الآتون  
لأن يعيدوا كلاما مشابها حول الاستغلال  
الانساني الذي تقتضيه شراسة  
الراسمالية ترى .. هل سيقدر لذات  
الآلم الانساني ان يكون ساعتها متربعا  
حاضرا ما يزال بكل هذه القسوة ، أم  
ستكون هنالك آلام جديدة تناسب حماقة  
الانسان وقتها ؟!

حين سألني الصديق مجدى حسنين  
إن كنت أعددت شهادتي أم لا ضبطته  
يحدث في شرودي للحظة وإن لم أسرب  
الي ملامح شيئا ، أن أن أقول له اننى  
كنت أفكر ساعتها بشيئين قد لا يبدو  
بينهما ترابط : صورة زوربا في الفيلم  
وهو يلقي جاككتته ويرقص . تداخل هذا  
المشهد حكمة فرعونية ترجمتها صديقة  
لى عن أحد جدران المعابد تقول « بدلا من  
أن نلعن عقم التربة ، علينا أن نبحث في  
سر الخصب ، ذلك لانه لا يوجد ايضا الا  
في التربة » .

فياليتنى ابتدأت الكتابة من هذا  
المفتاح - لحظة شرودي الأولى - ربما لم  
أكن مضطرا الي الإثقال بكل هذه  
الصفحات ... أو أن أبذل كل هذه الذاكرة  
الموجعة .



# فعل غائم موجع

## سها النقاش

عندما أشرع فى الكتابة.. أتذكر  
نفسى دائما وأنا صغيرة.. ربما عندما  
كان وحيد حيا.

كنتُ سنتين وأربعة أشهر، وكان يوم  
٢١ أكتوبر ١٩٧١ فى أحد مستشفيات  
باريس. موت مع ورق الشجر، والشتاء  
قاس وطرقات المستشفى رمادية..

تتدافع الى وأنا أكتب لحظات من  
الطفولة والخوف والاكتشافات المرتبكة..  
والحزن والصمت هما الأصل فى  
الأشياء.

فى «عشر سنوات على (أدب ونقد)»  
الذى أتى مع بدايات البرد والوحشة،  
فلتستمد هذه المجلة الدووبة من أول  
شعاع شمس فى هذا الشتاء قوة وتجندا  
وطاقة- رغم كل شىء- على مواصلة  
الإبداع والحوار.

خلال أشهر صيف عام ١٩٩٠ تجمعت  
لدى كتابات صغيرة- لم أهتم بتصنيفها  
- شعرا أونثرا- أعجبت الناقد د. سيد  
البحراوى فقدم لها ونشرها. فاصبحت  
بمساعده صوتا من الأصوات الجديدة  
التي تقدمها «أدب ونقد» وتتيح لها  
فرصة النشر للمرة الأولى.

فرحت أمى عندما رأت إسمى  
منشورا لأول مرة، وطبعت قبلة وردية  
على الصفحة، مازلت لا أنسى اللحظة.  
من يومها وأنا أكتب على فترات  
متباعدة كلما شعرت بحاجة ملحة لذلك.  
فالكثابة بالنسبة لى- كانت ومازالت-  
فعلا غائما موجعا يهاجمنى بين الحلم  
واليقظة، وأنا فى قاع البحر مقطوعة  
الأنفاس أسبح ببطء. أتشفأ فأجد  
جسد وحيد النقاش نحىلا واثقا مرتديا  
عباءة دخان، يحتل بعينيه الزرقاوين  
مساحة واسعة من المشهد.

# ثقافة المقاومة، ثقافة التقدم

## د. صلاح السروى

احتلت ثقافة الابتذال والتطبيع والسلفية التى تنضح برائحة النفط، الصدارة فى مواجهة كل ما هو وطنى وتقدمى وديمقراطى، وفى مواجهة كل إبداع حقيقى وإنسانى فى ساحة الثقافة، لذلك كان شعاره « من أجل ثقافة وطنية وديمقراطية » يعنى أن راية «المقاومة» الوطنية الديمقراطية لم تسقط، وأن الثقافة التقدمية قادرة على الانبعاث من جديد، وعلى الانتصار للوطن المنتهك ولقيمه الروحية والثقافية الرفيعة المنفية، فى أحلك الظروف وأكثرها إظلاما ويأسا، وأن مصر الحقيقية لن تستسلم لما يراد لها ولثقافتها من انطفاء وتراجع.

وهذا ما أكدت المجلة طوال أعدادها المائة التى تكتمل الآن، مجسدة ملحمة حقيقية لـ «المقاومة». فاحتضنت جيلنا الذى اختنقت حركته الطلابية باللوائح المعادية للديمقراطية، وانطلقت أحلامه بالسقوط تحت سنايك التخلف البدوى والتبعية الأمريكية، وأغلقت فى وجهه إمكانات الحياة الشريفة بالبطالة

كان ذلك فى نوفمبر عام ١٩٨٤، عندما صعدت - مزهوا بالثقة وأحلام الفتوة- البناية رقم ٢٣ شارع عبدالخالق ثروت، لتقديم مقالى الأول، عن كتاب «أدب المقاومة» لعالى شكرى. عندها قابلتنى الأستاذة فريدة النقاش، باشة ومتفهمة لتلك الحالة الشابة المتوثبة، والتى ربما كان موضوع المقال بمثابة ترجمة مباشرة لها.. وكان أول ما وقعت عينها عليه، عند تصفحها أوراق المقال، خطأ نحويا، أوصت -مترفقة- بتصحيحه. حينئذ تعلمت الدرس الأول فى مضمار توجهاتى الثقافية والعلمية.

وعندما نشر المقال فى العدد العاشر الذى صدر فى يناير عام ١٩٨٥، كانت بهجتى مختلطة بروح التريث والجدية التى أسفرت عنها تجربتى الأولى. وقتتها لم تكن «أدب ونقد» قد أتمت سنتها الأولى بعد، عندما كانت مصر تعاني تبعات سنوات الردة الساداتية، التى أسفرت عن هجرة خيرة مدعبيها ومفكرىها، يأسا أو اضطرارا، وعندما

والأزمة الاقتصادية (الانفتاحية).  
فاحتضنت تجارب وليد الخشاب وأحمد  
والى ورضا البهات وإبراهيم داود وخالد  
عبد المنعم والمنسى قنديل ومى  
التمسائى وحسن خضر وطاهر  
البرثبالى ورضا العربى ومصطفى  
عبادة. وأفسحت المجال لماجد يوسف  
ورفعت سلام وحلمى سالم وصلاح والى  
وإبراهيم أصلان ومحمد سليمان وكمال  
رمزى وبشير السباعى.

وفى نفس الوقت كسرت الحصار عن  
رموز الثقافة الوطنية الذين لم يهادنوا  
ولم يهاجروا ، فاستكتبت لطيفة  
الزيات وعبد العظيم أنيس  
ونوال السعداوى وأمينه رشيد  
وسيد البحراوى ورشوى عاشور  
وحسن نور وفاروق عبد القادر  
وإبراهيم فتحى.

هكذا التقت الأجيال على صفحات  
هذه المجلة- الحالة، مجمدة شباب الثقافة  
الوطنية ومحافظة على عطاء قممها فى  
نفس الوقت.

وإذا كانت «أدب ونقد» قد صدرت  
بروح «المقاومة» لكل ما هو غير وطنى  
وغير ديمقراطى وغير عقلانى، فإنها قد  
طرحت-بالموازاة مع ذلك- بدائلها  
الاستراتيجية الذى يمثل جوهر ونحوى  
رسالتها الأدبية والفنية والفكرية، ألا  
وهو «التقدم» كمنقولة ثقافية شاملة  
ومتعددة الأبعاد والدلالات، سواء على  
مستوى الأدب والفن والفكر، أو على

مستوى السياسة والاجتماع والفلسفة.  
هكذا تبنت «أدب ونقد» قضية  
الكتاب المصادرين من قبل الأجهزة  
الرسمية، سياسية كانت هذه الأجهزة  
أو دينية، بداية من طه حسين وتجبب  
محفوظ ولويس عوض ونصر  
حامد أبو زيد، حتى عبد المنعم  
رمضان، وإبراهيم عيسى وحسن  
طلب. ودافعت عن حق الابداع والنقد  
والتجديد فى سياق الدفاع من  
الديمقراطية وحقوق الإنسان والمجتمع  
المدنى وتبنت التراث العربى المستنير  
والعقلانى والتقدمى جنباً إلى جنب مع  
التراث الفكرى والتقدمى العالمى، هكذا  
تبنت ابن رشد والفارابى  
والطهطاوى والنديم وحسين مروة  
وزكى تجيب محمود وعبد  
الرحمن بدوى ومهدى عامل  
وسمير أمين ومحمود أمين  
العالم وكريم مروة، جنباً إلى  
جنب مع جورج لوكاتش وروجيه  
چارودى وأرنولد هاوزر وفرانز  
فانون، وماركيوز، واحتفت بـ  
يحيى حلى ويوسف ادريس  
وصلاح عبد الصبور وألبير  
قصيرى وأمل دنقل ومحمد  
مندور وعبد المحسن طه بدر  
جنباً إلى جنب مع بابلوتيرودا  
ولويس أراجون وبول  
إيلوار فمدت الجسور بين الماضى  
والحاضر وبين المحلى والعالمى، نازعة

نحو خلق رؤية ثقافية إنسانية أصيلة غير منغلقة وغير مغتربة فى نفس الوقت.

فى ذات السياق دافعت «أدب ونقد» عن مجانية التعليم وعن تطوير مناهجه وتنقيتها من الغث السلفى والتبعى معا، ودافعت عن حق الشباب فى الإبداع والنشر، فأصدرت كتاب أدب ونقد إلى جانب ديوانها الصغير. كما وقفت إلى جانب «أدباء الأقالييم» وأفردت لهم الأعداد الخاصة والملفات الكاملة.

هكذا تكتمل أمامنا قيمة ودلالات «أدب ونقد» التى أصبحت معلما مضيئا من أهم معالم حياتنا الثقافية التقدمية فى مصر والوطن العربى، رغم ضعف الإمكانيات وقلة الموارد وعدم

مواتاة كل الظروف، العالى منها والمحلى. وإذا كانت المجلة تكمل الآن أمدادها المائتة فإنها بذلك تكون قد حققت -بمجرد ذلك- إنجازا لم تبلفه كثير من الدوريات التى تحظى بالميزانيات الضخمة والتوزيع الإجبارى، وهو ما يبرز صلابه معدن- وجذرية توجهات- من يصدرونها.

لقد أضحت «أدب ونقد» مدرسة حقيقية لأبناء هذا الجيل فأخذت تفرغ كل يوم نقادا وشعراء وقصاصين وفنانين جدد، وتقدم لساحة الثقافة المصرية- العربية كل ما هو أصيل حقيقى، مناضلة بجسارة ضد كل ما هو زائف وغث. وبذلك تكون قد اختطت طريقها التاريخى الصاعد دائما للأعلى وللأمام.

## نسيج البدايات

### طارق السيد إمام

- هل كانت فى حجرة أبى بدمنهو  
حيث كنت أراها تنتقل بين الأيدي  
وأستمع مدهوشا إلى احتدامهم حول  
إحدى القضايا.. دون أن أعى أى شىء..

ترى... كيف كانت البداية مع  
«أدب ونقد»؟..

- هل كانت وأنا لأزال طغلا.. أرى  
أغلفة لمجلة أنيقة... ولأندرى بما فيها؟



- أم كانت فى نوفمبر ١٩٩٢.. حين نشرت المجلة قصة شديدة القصر بعنوان «محاولة لاحتواء الضوء» لغتى فى الخامسة عشرة من عمره يدهى «طارق السيد إمام»؟

### أولى البدايات/ اللون

هكذا كان اللون.. وكانت الأوراق البيضاء التى تفتش أرضية المنزل.. مليئة برسوم عشوائية.. وإن نفذت الأوراق.. فهو الحائط الواسع.. أخط عليه ماأشاء.. ويمتد اللون عبر الأيام.. حتى تتحول الخطوط العشوائية الى مساحات ملونة.. برسوم عجيبة.. لمخلوقات.. لايمكن أن توجد قط.. ولكنها تنضم الى منظومة مماثلة.. لمخلوقات لايمكن أن توجد الا فى مخيلة هذا الطفل.. امرأة تتشبع برداء غريب.. وتمسك بعصا ولها أسنان خرافية وعينان غير منتظمتين بموضع.. رجل له عشرة أرجل ويد واحدة.. مشعوذ يرقص هستيريا داخل صبق البخور.. ولا أدري لماذا هكذا- تحديدا- كان الرسم.. فقد كانت دفقة واحدة من المخلوقات.. ولم تُدر فى مخيلتى الكتابة أثناء ذلك.. بل كان من الصعب أن تدور الكتابة بمخيلة طفل فى التاسعة من عمره.. حتى وقعت عينائى المدهوشتان على مجلات الأطفال.. لارى مبهورا رسوما تضحك وتبكي وتتكلم.. ولأبدأ رحلتى الأولى مع الكتابة.. وبالفعل.. أحضرت الأوراق والألوان.. وبدأت فى إصدار مجلة للأطفال.. فى موعد لايجيد، تتحد فيها

مخلوقاتى الغرائبية بقصصى الغرائبية ايضا.. ومحررها الوحيد.. أنا وقارؤها: أبى وأصدقائه.. فهل كان اللون هو رحم الكتابة؟.. وهل كانت تلك المخلوقات التى تجلت لى فى الرسوم هى ذاتها التى تجلت فى كتاباتى؟.. وهل كانت تلك العوالم التى تقترب من الخرافة هى المولد الرئيسى.. لتلك القصص الطفلية التى دارت عن الأسد الطيب.. وعن الرجل ذى الشوارب التى تبلغ قدميه؟.. ثم.. وصولا إلى: الصقر الذى يحرس بشرا.. واليمامات التى تصنع مقبرة زرقاء فى طقوس أنثوية غرائبية.. والصراع الذى يحتدم بين ثلاثة أجساد وسط دوائر.. لاتعد بشى؟..

### تداخل اللون بالحروف

.. ولم يكن هذا الطفل.. ليقع على كل هذا.. لولم تقع عيناه على لوحات ليوناردودافنشى وبيكاسو ومارك شاغال.. كما أنه حين صارفتى.. لم يكن ليقع على مايمكن أن يؤهله ليكتب.. لولم يقع على كتب تشيخوف ودوستويفسكى.. وتجييب محفوظ ويوسف إدريس وأدوار الخراط ويحيى الطاهر عبد الله وجيل كامل من الكتاب.. كما أنه لم يكن ليحمل تلك الروح الشعرية التى تجلت فى كتاباته فيما بعد.. دون دواوين حجازى وعبد الصبور مرورا بعفيفى مطر وأمل دنقل

وصولا لحلمى سالم وحسن طلب وجمال القصاص..

بداية: أبى

من أولى اللحظات.. كان «السيد إمام».. العامل المشترك فى كل البدايات... أول ما وعيت.. على الشعر المهوش.. والوجه الطيب.. وحب الأدب والفن.. ولما بدأت القراءة.. فقد كان أيضا «السيد إمام».. أذكر حين صحبني ذات يوم.. وأنا بعد طفل فى المرحلة الابتدائية.. الى مكتبة الهيئة بدمهور.. وحملنا معا لفافة كبيرة..

كانت «مكتبة من الأدب العالمى للناشئين» تربو على ثلاثين كتابا من كل صنوف الأدب لأشهر الكتاب العالميين.. ولم يمض عام على تحولى من المرحلة الابتدائية الى الاعدادية.. حتى كنت قد قرأت كل الكتب.. وأخذت الكتابة بداية جديدة معنى.. كنت قد عشت بين الصفحات وكانت متعتى الجمّة مع توم سوير وهكلبرى فين وأبطال ديكنز المتشردين وفرسان ألكسندر دumas الثلاثة.. فقررت محاكاتها.. فى زخم يجمع بين كل ما قرأته وأحببته.. أجواء ألف ليلة التى قرأتها فى مزاحلى الأولى.. فتى قروى يأس كشخصيات ديكنز.. شديد الذكاء كشيرلوك هولمز.. يوضع فى جريمة غامضة فيكتشف حلها.. كان ذلك فى نهاية المرحلة الابتدائية.. وفى المرحلة الإعدادية كانت ثمة فجوة.. فمجلات الأطفال لم تعد تشبعنى كما كانت

فيما قبل.. والروايات العالمية كانت تمر بفترة توقف.. ولم يصدر منها خلال عدة سنوات سوى أعداد قليلة لكتاب نصف مشهورين.. فكان الشئ الذى ارتبطت به حتى وقت قريب ولم أستطع التخلص منه سوى بصعوبة.. روايات الجيب... روايات مصرية تجمع بين كل ما قرأته.. وفى تلك المرحلة أيضا واصلت الرسم بشكل مكثف.. بينما كان الهدوء يهيم كل شئ عن الكتابة.. فانخرطت فى اللون.. وأخذت أوصل المرحلة مع مخلوقاتى..

### الذروة

.. وتأتى المرحلة الثانوية.. ليصل الاحتدام الى الذروة.. فقد تداخل عشق الرسم مع قراءات معاصرة لأدباء الستينيات والسبعينيات قصاصين وشعراء.. ولازالت قصص إبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله وحافظ رجب والمحزنجى عالقة بذهنى لاتبرحه.. كما أن قصائد لعفيفى مطر وأمل دنقل وحلمى سالم وحسن طلب كاملة بذاكرتى لاتنسى.. وتداخل كل هذا مع القراءات النقدية الحديثة لكبار النقاد الأوروبيين.. وهنا يظهر أبى مرة أخرى.. فعن طريق ترجمته لبعض أعمال هؤلاء وقراءاته للأعمال الأخرى.. تمكنت من مساهمة كل جديد فى حقل النقد الأوروبى.. فعرفت أسماء مثل جوناثان كلر وديفيد لودج ورولان بارت وجاكبسون.. كما صرت ملما



بمصطلحات مثل البويطيقا البنيوية والسيميوطيقا وعلم اللغة وشعرية الرواية وغيرها.

.. وهنا.. بدأ التقائى بالدوريات الأدبية يأخذ شكلا جديدا .. من مجرد النظرة العابرة الى الدخول فى خضم الحياة الأدبية بكل ما تحمله من معارك وقضايا ونوافذ على كل جديد فى مجالات الإبداع والنقد فى كل مكان..

وهنا.. تحديدا.. بدأت صداقتى مع أدب ونقد تخرج من مجرد غلافها الأنيق ورسومها الداخلية الرائعة.. الى حيز أوسع هو متابعة بل ودراسة كل ما ينشر على صفحاتها.. وهكذا صرت متابعا نهما لكل ما ينشر من نصوص ودراسات.. هنا.. ومع تداخل كل تلك الأشياء.. عادت الكتابة.. كتابة جديدة بكل المقاييس.. ففى إحدى ليالى يونيو ١٩٩٢.. تجلت لى أقصوصة.. نصف صفحة مكثفة.. كل ماعرفت وماقرأت ومارسنت انصهر وذاب فى الخلفية.. لتظهر منظومة صغيرة شديدة التكثيف.. أسميتها «محاولة لاحتواء الضوء».

## \* محاولة لاحتواء

### الضوء.. وبداية جديدة

.. وبينما قابل البعض تلك التجربة بإعجاب وانبهار شديدين واعتبروها عملا جديدا غير مستهلك.. فقد قال لى البعض أنه من الأفضل لطفل.. مثلى أن أكتب عن «أصحابى» فى المدرسة

وعن الأطفال فى «الحضانة»..

ولكن.. كيف كانت تلك البداية الغريبة.. حين فوجئت فى نوفمبر من نفس العام بالصديق (ناصر دويدار) الذى سلم القصة لأدب ونقد.. والذى أدين له بكل الحب والمودة.. يتصل بى هاتفيا ليعلن أن «أدب ونقد» التى طالما حلمت أن أنشر بها وأنا اسم كبير.. والتى رأيت على صفحاتها أجمل القصص والأشعار وأسفن القضايا لأكبر أقطاب الفكر.. تنشر قصتى على صفحاتها بين كل هؤلاء وأنا بعد لم أكمل خمسة عشر عاما.. ولا معرفة شخصية بينى وبين أى فرد فيها.. هكذا كانت «أدب ونقد» بداية جديدة ومختلفة.. لمنظومة كاملة من القصص.. منظومة انصهرت فيها كل المعارف.. نسيج من القصة والشعر واللون.. وبداية.. لتشكيل دأب ومستمر عبر صفحاتها..

فهل كانت بداية واحدة.. مع الفن ومع «أدب ونقد»؟.. أم هو نسيج.. تصلح كل نقطة فيه لتكون بداية حقيقية؟.. وهل كان «محروا أدب ونقد» بصوتهم الفرح المشجع.. أصحاب بداية جديدة تأخذ دورتها فى النسيج.. كى يبدأ جيل كامل فى الوجود عبر صفحات «أدب ونقد»..

وهل كان هذا الحديث الذى احتلت بؤرته «أدب ونقد».. براحا للعلمة كل خيوط البداية لتكوين هذا النسيج؟.. لازالت أدب ونقد تواصل المسيرة.. ولازال النسيج يكمل الخيوط...

# الشعر: هذا الملتبس

محمد موسى

منى ، ويبقى على أن أتبع له كل الاسرار  
وكل القبح المختفى..

وللمرة الثانية تفاجؤنى «أدب ونقد»  
بالقصيدة منشورة وكالعادة أعيد  
قراءتها عدة مرات من المجلة ، وأنا أتأمل  
الحروف المطبوعة ، كأنها لشاعر غيرى !

ربما ينبغى الاعتراف بأن علاقتى  
بالنشر ، لاتقل القياسا عن علاقتى  
بالشعر ، غير ان «أدب ونقد» أصرت فى  
المرتين أن تواجهنى بالفكرة ، فأعيد  
النظر مرات ومرات من تقديس الشعر  
والميلاد على يديه فى «سنوات المراهقة  
البعيدة ، الى السقوط فى عدمية شاملة»  
من يقرأ ومن .. الخ) والشك فى قيمة أى  
شئ..

وأعود للوراق لأجد نحو ستين  
قصيدة منها عشرون فقط لأخجل  
منها.. فأبدأ -فى تردى القديم-  
ترتيبها وإعدادها وكأنه سيكون لى  
أخيرا مجموعة شعرية ، وكأن اسمها  
توا ، وكان الاصدقاء سيكون «الجنود  
يهدونها الى الاصدقاء والنقاد يقدمونها  
الى القراء..

ما زلت أجهز أوراقى وأنا فى صف  
الايمان بالشعر رغم كل شئ ، فهل أثمرت  
رسالة «أدب ونقد» ؟

كانت منشورات القصائد قد زحمت  
أوراقى ، عرفها الاصدقاء وردوا بعض  
مقاطعها ، لكننى لم أشعر ابدا ان لها  
الحق فى النشر ، حتى كان الموعد مع  
«أدب ونقد».

وللعمارة رقم ٢٢ فى شارع عبد  
الخالق ثروت رواث خاصة وأساطير ،  
وكان صيف ١٩٨٧ الذى أعبره ، أتيا من  
القرية والجامعة والخدمة العسكرية ،  
حالما بالسنوات الفاضلة التى ستأتى .  
فى هذا الوقت نشرت «أدب ونقد» للمرة  
الأولى إحدى قصائدى : «هجمت  
مساحات الفراش» ، أمسكت المجلة فى  
يدى ، وقرات القصيدة مطبوعة عدة  
مرات ثم قلت : من يقرأ ومن يتذكر ؟

بعد ذلك بعامين كنت بالخارج لفترة  
قصيرة ، عندما تعرضت لهجوم ضابط  
من أحلام الليل وكوابيس النهار أضاءت  
الغربة قصر الأوهام الكبير ، وأظهرت  
خرائبه ، وكان طائر الشعر وحيدا فى  
وحشة الأطلال ، جلست اليه فى مصالحة  
شبه يومية ، أثمرت خلال أكثر من شهر  
قصيدتى «الجنود أتوا» وجاءت  
القصيدة طويلة ، مزينة بالأموات  
والأشارات والمقاطع النثرية والأوزان  
المختلفة ، وأحسست أن الشعر يقترب

# اكتشاف الذات فى مرآة الاخرين

## مى التلمسانى

القصصية الاولى التى تمهدها د. سيد البحرأوى فى باب «أصوات جديدة»، وقدم لى بذلك وجها جديدا أهيفه الى وجوه المتعددة فى مرآة الآخرين. وبعد عام يمر، يقرأ الاستاذ حلمى سالم بعضا من قصص جديدة وينشر عددا منها، كانه بذلك يعنى أن ماكتبه جدير بالقراءة ناهيك عن النشر. فماذا حدث؟ حدث أن شكوكى ومخاوفى اتخذت شكلا أكثر ايجابية متخفية بذلك السؤال المصيرى (هل أنا كاتبة قصة قصيرة؟) الى أسئلة أكثر إلحاحا عن كيفية إعادة خلق وتشكيل العالم أثناء العملية الابداعية وعن إعادة اكتشاف الذات الفاعلة أثناء كتابة النص.. وعن وسائل التواصل التى تفرزها الكتابة رغما عن الكاتب والتى تجعله فى حوار دائم وحميم مع القارئ المتخيل (المفترض).

فى تلك الأثناء، ازدننا أنا وزوجى وليد الخشاب الذى بدأ معى رحلة الكتابة فى أدب ونقد منذ البداية، ازدننا التصاقا بفريق العمل عن طريق القراءة المشتركة على صفحات المجلة..

فى محاولات كثيرة ودؤوبة للتعرف على ذاتى، قطعت شوطا طويلا من الطفولة الى المراهقة ومن المراهقة الى أولى عتبات النضج.. فهل عرفت ذاتى كما عرف الآخرون بعضا منها؟ فى تلك المرأة التى تطالعنى كل صباح بوجه بلا رتوش أرى شيئا لا يراه الآخرون، لكن مرأواتى الأخرى تستقبلنى عند كل منعطف جديد فأجدين انعكاسا لما يراه ويستشعره الآخرون.

فى بدء الالتحام بالأوراق البيضاء، تركت الخطوط السوداء المتشابكة تفرغ مافى نفسى من رؤى وشجون المراهقة الاولى وكنت بعد فى الخامسة عشرة. كان على أن انتظر عشرة أعوام أخرى قبلما تنبئننى مرآة «أدب ونقد» أنى أحمل بذور ميلاد جديد: بيد مرتعشة قدمت صفحات لقائى مع أنجى افلاطون، لتتلقاها بيد متفائلة السيدة فريدة النقاش، رئيسة التحرير. بعد القراءة جاء الاقتناع، ليبدأ بذلك أول احتكاك حقيقى لى بحروف المطبعة. ثم نشرت لى أيضا محاولاتى

ولم تكن الوجوه بعد تذكر الوجوه... ثم قيل لنا «لماذا لا تكتبان فى السينما؟» كانت فريدة النقاش ترى أننا قادران. وإنما ينقصنا أن نعى ذلك. فى ذلك اليوم، وافقنا على استحياء، ولكنى حين التفت إلى زجاج النافذة فى غرفة الدور السادس، طالعنى وجه مقرب. أمعنت النظر فى صمت الغرفة ذات الجدران العالية وعرفت أنى سوف أتغلب على هذا الضوف الصامت وأنى ساكون كما تمنيت دوما دون إفصاح واحدة من «أهل السينما». كتبنا. وانتظرنا ردود الأفعال، التى جاءت مطمئنة من جانب قرائنا الأوائل فى المجلة، والتى أيدتها سطور «الافتتاحيات» فيما بعد، بقلم رئيسة التحرير.

هكذا نشأت بيننا وبين القارئ المجهول علاقة تواصل مستمرة لاتيحيها إلا الكتابة، ورحنا نتلقى أصداء مانكتب فى شغف حقيقى خلف من حديثه ومن ألمه الممتع إحساسنا بأننا على الطريق الصحيح.

عرفت حينذاك أن قارئ «أدب ونقد» الحقيقى ليس فقط النقاد ولا سكان العاصمة وإنما ذلك القارئ الذى يسكن قرى ومدن مصر المترامية الذى ينتظر صدور كل عدد جديد ليتبادل قراءته مع صاحبه حول اكواب الشئ فى مقهى صغير، أو فوق سطح بيت يطل على الحقول. عرفت معنى جديدا يسمونه «شرف الكلمة»، عرفته احتراما لهذا القارئ البعيد الذى ينتظرنى ربما حين

أسمى اليه والذى يثير دوما فى ذهنى أسئلة كثيرة أحاول الاجابة عنها فى خضم هذا العالم المتغير، المشحون بالتساؤلات المستحيلة. أعرف أنه هناك وأنه ينتظر لحظة تفاعل حقيقية مع كتابة يعرفها بالتجربة كما أنتظر أنا أن أرى كتابتى متحققة على الأوراق لأعيد النظر فيما أعرف وأقول.

فى ليالى الشتاء القارص، أترك قوقعتى الدافئة وأحتمى بمقعد مكسو بالقطيفة فى سينما وسط المدينة لأشاهد فلما آخر. فى الظلام، اكتب كلمة أو كلمتين للتذكرة. وحين أعود أفرغ ما فى جعبتى من كلمات أعرف مسبقا أنها ستصل الى مستحقيها. وحين يصدر عدد جديد، أولد من جديد فى انتظار «لماذا بعد؟».

هذه التجربة الثنائية، السينمائية والأدبية، رغم أنها فى بداياتها الأولى، أتاحت لى فرصة التوغل فى شكل جديد من أشكال التعبير «بالسينما» سواء كانت الكتابة أدبية أو نقدية. صارت لكل من الكتابتين نقاط تماس واضحة مع الكتابة الأخرى وصرت لا أكتفى ببعض القيم المعرفية التى وصلتنى أثناء التجربة ومن خلال المشاهدة والنقد وإنما أسمى لاعادة تركيب هذه القيم فى أنساق جديدة قد تتبلور عناصرها مع مرور الوقت لصالح الكتابة الأدبية، وذلك بفضل الدراسة والبحث والمتابعة التى لم تكن لتتسنى لى لولا فرصة الكتابة والنشر.

# مجلة ثقافية دون حركة ثقافية

## هبة عادل عيد

المحنة الحقيقية التى لا فائدة من تجاهلها، لأنها تمس المجلة كمشروع ثقافى بالأساس. وأنا أرى أن المأساة بدأت حين بالغ بعض الأدباء فى القول بأنه ليس من مهمة الأديب أن يتصدى «فتنصل كثيرون من كل شئ وتفرغوا لذواتهم بالمعنى السطحي والسهل حتى صارت الثقافة- كما نعرفها- مهرجانات تتخللها معارك (نميمة).

أصرف أن المهمة مع كل تلك الاحباطات الثقافية والغير ثقافية تبدو مستحيلة، إذ ما الذى تبقى من الحياة الثقافية لتعتمد عليه؟

ولكن- وبالرغم من ذلك- نطلب من «أدب ونقد» ألا تكتفى بأن تكون بقعة ضوء، بل عليها أن تشتبك بحيوية وحسم مع ماترئضه.. رغم الإشكالية الدائمة التى تفرض نفسها فى هذه المواجهة، وهى إنها مجلة ثقافية دون حركة ثقافية فعلية..

تداخلت الأصوات الشعرية و«شوشت» على بعضها أحيانا فى سباقها على النشر، محدثة نوعا من الزحام.. وبالنظر الى أحوال الثقافة والنشر بصفة عامة بدا الأمر مربكا- بالنسبة لى- وبدا كما لو كان الأسهل هو التخلي عن الكتابة وتأجيل النشر حتى إشعارات أخرى..

غير أن صديقا قال لى مرة، إن من يؤجل، يؤجل الى الأبد...

فجاء النشر بعد أن تأكدت إننى خرجت من السباق، وصار على أن أعبر عن نفسى دون سباقات مع أحد، وهذا ليس تعاليا بقدر ما هو إنصاف للشعر.

وجاء إختيار «أدب ونقد» ليعدها عن مجلات الدولة بإيجابياتها وسلبياتها، ولبعدها عن التكلف الانسانى والثقافى.. وهذا هو الأهم.

وبحلول العدد المائة أتمنى من «أدب ونقد» أن تواجه اللعنة التى حلت بالحياة الثقافية، والتى أتصور إنها



# أدب ونقد وأيام عسل

## وليد الخشاب

إن الامر يتعدى تشجيع «أدب ونقد» للشباب، مبدمين ونقادا، ولكل جديد جاد وجيد، فهذه وظيفة تقوم بها المجلة منذ نشأت، بحكم أنها أحد أهم أصداء اليسار، رديف التقدم أى التجديد والحيوية، أى المساواة المستمرة للموجود والثابت. يتبدى ذلك فى أسماء الكتاب كما فى موضوعاتهم. فلقد طرقت باب «أدب ونقد» فى زمن يفرض على كل المهمومين بقضايا العدل والحرية أن يتقاربوا. بدأت الكتابة فى «أدب ونقد»، وقد نكت الطائرات الأمريكية بفداد، وقد تفسخ الاتحاد السوفييتى وقد صارت اسرائيل جارة لاعدوة، فى نظر البعض، أفسحت المجلة فى حضنها مكانا لمى ولى، يعد أن صار العالم باردا، رغم أن كلينا أمامه شوط طويل، يفصل بيننا وبين اقصى عالم المثقفين (بله

عندما دلفت الى مكتب فريدة النقاش ، كان أول ما استقبلنى ابتسامتها المشرقة. كانت فى ذاكرتى أسطورة، حكتهالى أمى، زميلتها فى الدراسة، فإذا هى بشر. حلمى سالم، الشامر العجيب، ينطق بالعامية ويشرب القهوة ويرتدى ملابس عصرنا. عندما يتحول الكاتب، من كائن من حروف الى كائن من لحم، يتغير وجه العالم، ويزيد حميمية، أو هذا ماكان.

عندما نشرت «أدب ونقد» أول مقالاتى ومقالات مئى، تبدلت تضاريس الحياة فى ميوننا وامتلأت سهولا. أصبحنا نقاسم الآخرين أفكارا ونظرات وليدة سننا، ومازلنا نبتسم دهشة إذا سادعانا أحد بالناقدين. إن هى الا مناقشاتنا خرجت من خلوتنا الى الورق.

\*\*\*

مسئولية الاصدارات الجديدة لإبداع  
وفصول والقاهرة، فالجامدون للجمود  
ومسائل الثبات للحياة.

ولاشك أن محافظة «أدب ونقد» على  
مستواها، ماديا وقيمية ظاهرة جديدة  
بالتأمل والإعجاب، في ظل منافسة  
مجلات وزارة الثقافة، التي تجتذب  
الكتاب بمكافاتها وتتمتع بدعم قد يصل  
الى أربعة أضعاف سعر النسخة. وتظل  
«أدب ونقد» مساحة لنشر ما قد لا يجرؤ  
أحد على نشره، وعلى هذا ينبغي أن  
نراهن.

\*\*\*

نشرت «أدب ونقد» أول كتابات مي  
ولم يمض على زواجنا بضعة أيام، وجبنا  
مكتبات القاهرة بحثا عن عدد، ونحن  
في «أيام العسل». أية مصادفة جميلة..

المناضلين) الديمقراطيين بحق.  
إن انفتاح «أدب ونقد» على أعرض  
شرائح المثقفين قد حفظ لها حيويتها  
ومكنها أن تكون بحق منبرا لكل  
الوطنيين لا مجرد نافذة تطل منها  
فصائل معينة من اليسار، دون غيرها،  
ومكنني كذلك أن انضم لمدرسة المجلة-  
لاشك أن التاريخ الأدبي سوف يتحدث  
يوما عن مدرسة «أدب ونقد» ، أو قل  
مجموعة «أدب ونقد».

وسوف يذكر التاريخ الأدبي أن «أدب  
ونقد» قد حملت مشعلا وضياء في سماء  
الثقافة- أو قل في ظلام الثقافة- في  
فترة ماتت فيها مجلات هيئة الكتاب  
الثقافية، معنويا ثم فعليا. ولاشك أن  
نموذج «أدب ونقد» هو الذي ألهم  
القيادات الثقافية أسماء من تولوا



# الحياة الثقافية

---



# بليغ حمدى: ألف لحن ولحن

د. جهاد داود

الموسيقى الغنائى الذى يصل الى أكثر من ألف لحن موسيقى كانت تنجح وتنتشر انتشارا واسعا بين جماهير المستمعين المصريين والعرب. ولعل بليغ هو أصغر ملحن إستطاع أن يلحن لسيدة الغناء العربى أم كلثوم وهى فى قمته الفنية. بل نستطيع القول أن الحان بليغ لأم كلثوم قد صنعت منها نموذجا جديدا قريبا أكثر الى الفئات الشعبية من جمهور المستمعين بالحنانه المصرية الأصلية الممتزجة بتراب هذا الوطن ومياه النيلنا العظيم، فلا عجب أن يسميه النقاد بابن

خلال فترة زمنية امتدت الى نحو خمسة وثلاثين عاما استطاع ابن النيل والفنان الملحن الكبير بليغ حمدى أن يتر بع على عرش التلحين الموسيقى بجانب عدد لا بأس به من فطاحل الملحنين المصريين خلال هذا القرن منهم موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، ولهذا دلالت الواضحة فى نوعيه وأصاله موهبته الموسيقية وحساسيته الفنية وقدرته الواضحة فى التعبير الموسيقى للكلمة وتلحين النصوص الشعرية المختلفة، وهذا الكم الهائل من الانتاج



النيل، ويستمر بليغ خلال مشواره  
الفنى فى تلحين مجموعة كبيرة من  
الأغاني الأكثر شهرة وديوعا لسيدة  
الفناء والتي بدأها بأغنية «حب أيه»  
وتلاها بأغنيات ألف ليلة وليلة، وفات  
الميعاد، وأنسك، وبعيد عنك، أنا وإنت  
ظلمنا الحب، وسيرة الحب، وغيرها من  
الأغنيات التي لاقت قبولا كبيرا فى  
مصرنا والوطن العربى بأكمله.

ولعل بليغ حمدى هو الملحن المصرى  
الوحيد الذى لم يترك مطربا واحدا إلا  
ولحن له مجموعة كبيرة من أشهر وأجج  
أغانيه، فقد لحن لعبد الحليم حافظ  
مجموعة من الألحان تصل إلى أربعين  
لحنا بدأها بلحن أغنية تخونوه، وتلاها  
بأغنيات كثيرة منها خسارة خسارة،  
على حسب وداد قلبى، سواح، التوبة،  
موعد، الهوا هوايا، زى الهوا، أي دعة  
حزن، مداح القمر، علي طول الحياة،  
بالإضافة إلى ألحانه لأغنيات عبد الحليم  
الوطنية مدى النهار، وعاش اللي قال،  
وقومى عليكى السلام وغيرها.

وقد استطاع بليغ أن يتعامل بشكل  
مختلف مع صوت المطربة الكبيرة  
شادية وأن يتفهم بإحساسه الفنى  
طبيعة صوتها المميز الحاد الطبقات،  
فلحن لها مجموعة ضخمة من الأغاني  
منها مكسوفة، يا سمراى اللون، خدنى  
معك، زفة البرتقال، الحنة، قطر  
الفرار، قولوا لعين الشمس، خلاص  
مسافر، والله يازمن، أحلى ليلة.  
بالإضافة إلى أغنياتها الوطنية أيام

الصابرين، يا حبيبى يا مصر، وغاليه  
يا بلادى،

هكذا أيضا فعل بليغ حمدى مع  
المطربة الكبيرة نجاة فقد استطاع أن  
يصل بصوتها الرخيم المعبر الجميل إلى  
أعلى درجات فلقن لها مجموعة ضخمة  
من الأغنيات وصلت إلى أكثر من ثلاثين  
أغنية منها أنا باستنك، كل شئ راح،  
حبك حياتى، يا حبيبى أنده على، نسى،  
ليلة م الليالى، الطير المسافر، فى وسط  
الطريق وغيرها من الأغنيات التي  
أحبها المصريون ونجحت وانتشرت  
انتشارا كبيرا.

وكان لورده الجزائرية نصيب كبير  
من ألحانه والتي بدونها لم تكن لتصل  
إلى قلوب المصريين، فقد كانت ألحانه  
المصرية الطابع والأصيلة قد ساهمت بلا  
شك فى تقريب المطربة الجزائرية  
الوافدة إلى الأذن المصرية، وقد لحن لها  
أغنيات كثيرة ناجحة منها باهيك فوق  
ما تصور، باستنك، العيون السود  
بلاش تفارق، حكايتى مع الزمان، قد  
حبى مفيش، اسمعونى، اشترونى،  
وحشتونى، ليل يا ليالى، دندنه، طيب  
وأنا مالى وغيزها.

وكما فعل مع ورده فعل مع فايضة  
أحمد وميادة الحناوى من سوريا وعزيزة  
جلال وسميرة سعيد وغيد الهادى  
بلخياط من المغرب ونعمة وعليا وأحمد  
حمزة من تونس، وسعدون الجابر من  
العراق، وعلى عبد الستار من قطر،  
ورباب من الكويت، وخالد الشيخ من

المحاولات الوحيدة فى مجال الأوبريت أو المسرح الغنائى العربى وكان له فى ذلك ثلاث تجارب تستحق الإشادة والتقدير: مهر العروسة التى قدمها عام ١٩٦٦ وهى من تأليف الكاتب الكبير عبد الرحمن الخميسى وأخرجها للمسرح سعد أردش بإسلوبه المميز وفكره العميق والتى نعتقد أنها أهم الأوبريتات التى قدمت خلال النصف قرن الماضى فى محاولة لاستكمال ما بدأه الشيخ سلامة حجازى وسيد درويش خلال بداية هذا القرن من مسرح غنائى عربى نفتقده بعد روائع سيد درويش المعروفة، العشرة الطيبة والبروكة وغيرها.

وقد كان بليغ يحلم بهذا المسرح الغنائى ولهذا فقد حاول مرة أخرى فى الزفة وفى أوبريت تمرجه ،والذى أسند بطولته للمطربة وردة التى كانت زوجته فى ذلك الحين وقدمه للمسرح فى إخراج متميز مبهر الفنان جلال الشرقاوى.

لم يقتصر بليغ فى أعماله الموسيقية على التلحين. فقط بل كان أحد الملحنين القلائل الذين طرقتوا مجالات أخرى مثل الموسيقى التصويرية للأفلام والأعمال المسرحية والتليفزيونية ولهذا نجد له مقطوعات موسيقية خالصة بدون غناء وهو ماتفتقده الساحة الموسيقية المصرية وبشدة .

إننا جميعا وبلا شك نكن إعجابا

البحرين، وصباح ووليد توفيق وماجدة الرومى من لبنان وغيرهم، فقد كانت بداياتهم الحقيقية نحو عالم الشهرة والضوء بدءا من القاهرة وعلي يد ملحننا الشاب بليغ حمدى.

ولعل من أهم اكتشافات بليغ فى عالم الغناء هو صوت الفنانة الكبيرة ذات الصوت القوى الملائكى الملىء بالإحساس والشجن والرقّة والعذوبة عفاف راضى والتى تبناها بليغ منذ بدايتها وقدمها للجمهور المصرى وحرص على أن يكون دائما بجزوارها من بداية مشوارها الفنى وكان لأحانه أكبر الأثر فى نجاح المطربة الشابة وأغانيها التى سألنا نتفنى بها للآن منها ردوا السلام، هوايا هوا، تساهيل ، لما بيهل المساء، وحدى، لمن القمر، عطاشى وغيرها.

وحتى المطرب الشعبى محمد رشدى والذى قد يتوقع البعض أن أداءه الشعبى لايتلاءم ولايتوافق مع طبيعة أسلوب بليغ حمدى الذى يميل إلى التطريب التقليدى بشكل عام، فنجد أن بليغ قد لحن لهذا المطرب الشعبى أشهر أغانيه على الإطلاق، هندوية ،ميتى أشوقك، وسع للنور، مفرم صبابه، بلديات ، ع الرملة، أه ياليل يا قمر، طابير ياهوا وغيرها من الاغنيات الاصيلة.

ولايمكن أن ننسى لبليغ أنه الملحن الوحيد خلال هذه الفترة الزمنية الذى ركب الصعاب كما يقولون وحاول



جميله ولها شخصيتها المميزة الفريدة وأن أية محاولة لتطويرها بالعلوم الموسيقية هي بداية طريق إفسادها والقضاء على شخصيتها وطابعها المميز الفريد وقد ساهم في هذه الحملات الاعلامية معظم مطربى وملحنى مصر خلال فترات تاريخية مختلفة كان فيها الغناء والطرب في خدمه مجتمع الصفوة والامراء والملوك والاقطاع. ومازال هذا هو الموقف الذى يتبناه كثير من مطربى وملحنى الانفتاح برغم ازدهار التعليم الموسيقى خلال الستينات من هذا القرن. ولهذا فقد كان سعى بليغ للتعليم الموسيقى ويشكل دائم ومستمر خلال مشواره الفنى الطويل كما سعى لتطوير القائم وتحديثه والبحث عن آفاق جديدة للموسيقى العربية وخطوة على الطريق الصحيح.

ولقد كان لدور بليغ فى استخدامه للالحن الشعبية المصرية واستلهامه منها اجزاء رئيسية فى بعض أغانيه أهميه كبيره ولفتت النظر نحو هذا التراث الشعبى المهمل الذى يحتوى على كنوز مصريه أصيلة كتلك الآثار الخالده التى تركها لنا المصريون منذ العصور الفرعونيه القديمة.

وهكذا أيضا كان دوره وحسه الوطنى تجاه القضايا الوطنية وخاصة خلال حرب ٦٧ و٧٣ لقد أدى بليغ دوره بشكل كامل وإحساس وطنى صادق خلال تلك الفترات العصيبة التى مر بها

كبيراً بالفنان الأصيل ابن النيل بليغ حمدي فقد كان يتمتع بموهبة فريدة أصيلة نراها بوضوح فى كم هائل من الالحن. احنا فى فترة زمنية محدودة لاتتجاوز بأى حال خمسة وثلاثين عاماً ونرى هذه الموهبة فى قدرة فائقة على الإحساس بالكلمة والتعبير الواضح عنها بموسيقى تلامح روح النص الشعري وحالته ومزاجه النفسى، بالإضافة الى إعجابنا جميعاً بهذه الالحن والأغاني التى أطربتنا وأحبينها وتغنيننا بها طوال الخمسة والثلاثين عاماً الماضية.

ولبليغ تقدير خاص بين ملحنى جيله والذين عاصروه فهو أولاً عندما شعر بموهبته الموسيقية ورغبته فى الاتجاه للفن كان صادقاً مع نفسه فاتجه للتعليم الموسيقى بل لقد ترك دراسته بكلية الحقوق ليدرس الموسيقى بمعهد الموسيقى العربية. وهذه سابقة تحتسب له ولوعيه وثقافته وهو الموقف الذى لم يتخذه معظم الملحنين المصريين الذين عاصروه ومن سبقوه وحتى من جاء ليحلن من بعده.

إن الموقف الذى يتخذه معظم الموسيقيين فى بلادنا بل وكثير من المثقفين وحتى أجهزة الاعلام الرسمية المصرية موقف يدعو للأسف . وهو الموقف الذى يعتبر الموهبة والعلم نقىضين وهو الموقف الذى تبناه الاستعمار بأشكاله، المختلفة فكما روج الاستعمار أن مصر بلد زراعية فهكذا روج أن موسيقانا المصرية التقليدية



الوطن.

الا أننا نأخذ عليه- ونحن نقسو على من نحب- عدم تبنيه لقضايا الوطن وبشكل دائم وملح كما فعل فنان الشعب سيد درويش على سنبل المثال والذي كان واضحا في انحيازه لطبقات الشعب الكادحة من خلال أغانيه للعمال والحمالين والسفرجية والموظفين والبنائين ، فلم تخل أغنية من أغانيه من فكر واضح أو دعوه تقدمية بشكل أو بآخر.

كذلك أيضا نأخذ عليه أسلوبه المميز في الطرب والتطريب وهو الأسلوب الذي يغلب عليه تغييب العقل ودغدغه الأعصاب كما تفعل المخدرات تماما بالمتعاطين. وهو الأسلوب الذي لا يخدم بأي حال قضايا التقدم والتطور لأي مجتمع فلا يجب أن ينتشر مثل هذا الأسلوب في بلادنا وتدفعه وتشجعه قوى سياسية واقتصادية وإجتماعية تهدف الى تغييب الجماهير ودفعها الى احلام اليقظة والخيال وبقيائها في حالة تخلف دائم بعيدا عن أرض الواقع والحقيقة وإعمال العقل. ولاشك أن بليغ قد وقع في هذا المنزلق بقصد أو بغير قصد ولهذا فقد حاول كثيرا الخروج منه بإتجاهه للألحان الشعبية أو الأغاني الوطنية أو في اتجاهه للمسرح الغنائي وقد نجح حيناً ولم يستطع في أحيان أخرى.

إن من يتأمل مسيره بليغ حمدي ومشواره الفني الطويل يشعر بئذير أت الينا من عالم آخر يدعونا للإهتمام

بالتعليم الموسيقى فهو اساس التقدم والتطور والنهضة في جميع المجالات العلمية منها وكذلك الفنية. ويدعونا للاهتمام بترائنا، ف الشعب بلا ذاكرة هو شعب بلا حاضر ولا مستقبل كما يقولون. ويدعونا أيضا لتبنى الموهوبين والبحث عنهم بين فئات الشعب المختلفة بكل الوسائل المختلفة وإتاحة أفضل الفرص التعليمية لهم لتحقيق مستقبل موسيقى ثقافى أفضل. كذلك يدعونا بليغ الى الاهتمام بالمسرح الغنائي فهى رغبة أصيلة ومطلب ملح من مطالب الحركة الثقافية المصرية طالما تمنينا وطال بنا انتظاره.

وداعا يا بليغ.. يا ابن النيل ويا فارس النغم الاصيل- إن العالم حولنا يتحرك بسرعة متزايدة نحو القرن الواحد والعشرين وإن لم نستطع أن نتبع نذيرك ووصاياك وتكون في حياتك ومشوارك الفن واجتهادك الدائم مبرة لنا نستلهم منها خطى المستقبل وآفاق التطور سوف نفقد هويتنا وتضيع شخصيتنا وسيفرض علينا التطور الاعلامى ووسائل الاتصال المتقدمة أنماطا فنية واجتماعية غريبة علينا، تهدف للقضاء علينا والسيطرة على مقدراتنا وهو ما بدأ فعلا خلال الثمانينات ومازال مستمرا تحت مسمى الاغنية الشبابة.

فهل لنا أن نتجنب ذلك بسياسة ثقافية واعلامية أكثر وضوحا وتحديدا وإنحيازاً لقضايانا المصرية الملحة؟

الصديق مصطفى ابراهيم آدم  
من العريش:

قصيدتك النثرية «الخوارس  
المسحورة» هي أقرب للخواطر منها  
لقصيدة النثر. وليس تقطيع الجمل هو  
ما يجعل الكتابة شعرا، والخروج على  
الأوزان لا يجعل الكتابة شعرا منشورا،  
فللشعر المنشور إيقاعه الداخلي الذي  
يتشأ من علاقات جديدة بين الكلمات  
والمعاني والرؤى. وإذا كان اتقان قصيدة  
التفعيلة يمكن الوصول إليه بالتدريب، وكثرة  
القراءة إضافة للطاقة الشعرية الحساسة، فإن اتقان  
قصيدة النثر أصعب كثيرا على عكس ما يتصور  
بعض الشعراء، لأن منابعا تغرب في  
اللغة كلها، وليس في اللغة الموزونة فقط  
سواء كانت شعرا عموديا أو شعرا  
تفعيلة. وسوف تقدم المجلة في عدد  
قريب دراسة عن خصائص القصيدة  
المنثورة:

بين ثنايا الشعاع  
أفواج الخوارس المسحورة  
تهج من أعشاشها  
لتبتلى مدينتنا الوحيدة الفريدة  
بالأصفاد ودموع التماسيح  
صدى في هينها يصيح  
أيها الهائم في البراري  
عجل بالرحيل قبل الرحيل.

ف.ن

الصديق «وحيد جامع» ،  
أخميم سوهاج: قصيدتك لاتدل عليك  
لأن من يقرأ «أول قصيدة حب»  
سوف يشعر أنه قرأ ذلك من قبل  
عشرات المرات، بل وسمعه في كلمات  
الأغاني، «بحبك يامصر» أو ماشابه  
ذلك. وهذا لاينفى أن لك أفكارا  
مستنيرة ومتقدمة . ولكن لايد أنك  
تعرف أن الأفكار لاتصنع وحدها الشعر،  
فكما قال الجاحظ قبل ألف عام إن  
المعاني ملقاة على الطريق، المهم هي  
الصياغة، أى إنشاء علاقة، واختيار  
التفاصيل وتضفيها مع بعضها ليظهر  
قارئك أو من يستمع إليك بعد ذلك أن هذه  
التفاصيل قد خلقت حياة جديدة مدهشة، وأن ما  
يدهش فيها هو فرائدك ولايمكن أن يولد شعر  
حقيقي دون أن ينهض على شيئين أساسيين:  
الإيقاع والمجاز، وعبر الإيقاع والمجاز  
تتسلسل إلينا المعاني والأفكار ، أى  
الدلالات التى تنبثق من عناصر كثيرة  
أساسها جمعيا هذان العنصران ،  
الإيقاع والمجاز، ويقوم الشاعر بعملية  
هدم وبناء متصلة وهو ينظم مادته  
ويخلصها أولا بأول من الزوائد ومن كل  
ماهو مكرر وذلك إن شاء أن يكون شاعرا  
حقيقيا صاحب رؤية وسمات مستقلة:  
وإن كان هذا البيت جميلا:

أنا الذى جعلت الصداقة  
فى كفوف البنات  
جته.

(١) كلمة أدباء مصر فى الاقاليم:

## الثقافة هى الحرية

جار النبى الحلو

وريشة، وكلمة، مسئولون عنها حتى الموت.

هانحن نلتقى مجددا من كل بقاع مصر فى حضرة القصر والحكى، لنؤكد التواصل بتراثنا المصرى والعربى بفن من أهم فنوننا.

وفى مؤتمرننا الثامن سيكون نصب أعيننا مواصلة المسيرة التى بدأت فى المنيا وتواصلت فى الإسماعيلية والجيزة ودمياط وأسوان وبورسعيد. إنها ليست نزهة ولكنه إصرار من كتاب مصر وأدبائها على اللقاء، لنطور ثقافتنا، للوقوف ضد التخلف والقهر والإفلام، ضد الانصياع لأفكار الآخر،

السيد الأستاذ/ الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة

السيد المضيف/ محافظ شمال سيناء اللواء منير شاش

السيد الأستاذ .. الفنان.. المبدع/ فتحى غانم.. رئيس المؤتمر

السيد الأستاذ رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأستاذ/ حسين مهران.

السادة الضيوف  
الزميلات والزملاء.

هانحن نلتقى على جزء غال من أرض سيناء التى طامأ حلمنا بها.. أرض الشهداء والتضحيات. واليوم ننحنى للشهيد، ونقول لمن غادرته بندقيته واستشهد إنها وصلت لأيدينا قلما

بالإضافة لكل كتاب القصة والرواية الذين نقدرهم جيدا، ومنهم الذين بيننا الآن. واسمحوا أن أذكر أصدقائي وزملاء الكتابة: عبد الحكيم قاسم، يحيى الطاهر عبد الله، صالح الصياد، يوسف القط، مصطفى حجاب- رحمهم الله-

انه احتفال باتجاز ليس قليلا، فهي الرواية العربية تفرض وجودها على الساحة العالمية عندما شرفت جائزة نوبل بالكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ.

إننا من خلال المرحلة التي بدأت في المنيا سنة ١٩٨٤ نقول للذين يشكون في قيمة المؤتمر وأهميته، نقول: لن نتخلى عن عقد مؤتمرنا في كل عام، وكل شهر في أرض مصر سيرحب بنا لنواصل حركتنا الثقافية عليه. أن المؤتمرات أثمرت وأنجزت ما هو هام وضروري. كنا نلهم مصر القوى الذي يدافع عن كرامتها. أصدرنا مجلة «الثقافة الجديدة» بشكل منتظم. شارك أبناء مصر في هيئة تحرير السلاسل ثم إصدار اشراقات و«أصوات أدبية»، تم وضع لائحة نوابي الأدب. أقيمت المسابقات والمهرجانات الأدبية. كرمتا أدباء لهم حق التكريم.

فماذا عن مؤتمرنا اليوم؟

اليوم نتقدم للسيد وزير الثقافة بمطلب هام سيكون انجازه حجر أساس في مشروع نهضة ثقافية. نطالب بإسادة الوزير بإنشاء مطبعة.. ثم..

والحفاظ على روحنا وثقافتنا ووجدتنا، للوقوف ضد أي غزو ثقافي. وأظنكم وصلتكم الآن لمرحلة تخلصتم فيها من حساسية أدباء الأقاليم وأدباء العاصمة، فنحن جميعا أبناء هذا الوطن نعانى نفس المعاناة ولنا نفس الأحلام، ونتنفس في ذات الخندق، أذكركم هنا أن ترموا معطف أدباء الأقاليم الذي يحلو لبعضكم أن يتدثر فيه: أحيانا زهوا وأحيانا هروبا وأحيانا تواضعا. إننا أدباء مصر. وملتقى اليوم في رحاب الرواية والقصة.

واسمحوا لي أن استدعي أجيال الرواية والقصة لتجلس بيننا بروحها، وبما أنجزته، وبما تركته من إبداعات مصرية وعربية أصيلة، اعترافا بفضلها علينا، أثنى أرحب بسادة فننا: محمد الموليحي- محمود طاهر لاشين- عيسى عبيد- محمود تيمور- طه حسين- يحيى حقى- محمد حسين هيكل- توفيق الحكيم.

أرحب بمحمود البدوي- يوسف جوهر- نجيب محفوظ - سعد مكاوي- أمين يوسف غراب- عبد الرحمن الشرقاوي- عبد الرحمن الخميسي- احسان عبد القدوس- يوسف السباعي- يوسف الشاروني- محمد هيد الطيم عبد الله.

أرحب بيوسف إدريس- انوار الخراط- صلاح حافظ- فتحي غانم- محمد صدقي- صالح مرسي- فاروق منيب. هذا على سبيل المثال لا الحصر.

مطبعة خاصة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، مطبعة تقدم الابداع والكتابات بعيدا عن هوى أصحاب دور النشر الخاصة الذين يتحكمون فى ذوق القراء والمثقفين بما يعرضونه بحساب الربح والخسارة. مطبعة لاصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، لتقدم مزيدا من السلاسل الجديدة وجريدة للثقافة.

\* وإذا كنا حريصين على ترجمة الأعمال الابداعية من لغتها الأصلية الى لغتنا العربية- فى إطار خطة قومية للترجمة- فلماذا لانقوم أيضا بمشروع ترجمة أعمالنا الى اللغات الأخرى بناء على برنامج وخطة واضحة، بدلا من انتظار من يتعطف علينا ويترجم أعمالنا، خاصة وأن الآخر لن يفعل، بل وبهمه أن لا يصل صوتنا للعالم.

ومازلنا نطالب السيد وزير الاعلام أن يسمح لأعمال المبدعين فى القصة والرواية والشعر والمسرح أن تأخذ فرصتها الكاملة على شاشة جهاز التلفزيون حتى يتعرف المتفرج المسحوق فى تافه المسلسلات على إنتاج حقيقى جاد. إذا كنا حقيقة نريد تنوير العقل المصرى.. علينا أن نتسلح بطرح الأفكار، والاستمئانة بكل الكتاب والمفكرين المصريين لاهمارة حياتنا المعتمة. ولانقول هذا رغبة فى الظهور على شاشة التلفزيون ولكن رغبة فى إنقاذ مصر.

- وبالنسبة للهيئة العامة لقصور الثقافة.. فقد وقت بما وعدت فى

إصداراتها ولكن.. نرجو الانتظام فى الاصدار.

. ونطالب أن تصدر كل مديرية ثقافية مجلة أدبية يشرف عليها أدباء مصر فى كل أقليم.

. وبالنسبة لمسألة تكريم الأدباء.. أرجو الاختيار بدقة لمن يستحق فعلا التكريم.. التكريم ليس كما ، أرجو أن يكون الاختيار فى أضيق الحدود، حتى يظل للتكريم قيمته وألقه وبهجته، ويأخذ أشكالا أفضل.

الزميلات والزملاء..

استمرارا (سيرتنا الوطنية.. نؤكد أننا مع السلام الحقيقى، إنما ضد العنصرية بكافة أشكالها، وخاصة فى شكلها الصهيونى. سيظل موقفنا: لاتطبيع مع العدو الصهيونى.

السادة الزملاء..

إن ماتم إنجازه من ديمقراطية فى مصر، يمكن أن يتداعى ويتهاوى إذا لم نسهم فى تعميقه وتدعيمه. علينا أن نسمى للتخلص من الرقابة المفروضة علينا من الخارج بأن نقيم الحوار، بأن لانتدسنى ونمشى فى ذيل الطابور.. والأهم: أن نتخلص من الرقابة التى نفرضها على أنفسنا.. تلك الرقابة البليغة داخلنا.

إن الثقافة تعنى الحرية، ولن يعطينا أحد حريتنا إلا إذا حررنا ثقافتنا وأقلامنا.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

(٢) توصيات المؤتمر الثامن لأدباء مصر فى الأقاليم  
العريش- فى الفترة من ١٠/٢٩-حتى ١١/٢/١٩٩٣:

## نرفض المصادرة والتطبيع والإرهاب

النقابية والشعبية مواصلة مناهضتها  
لكل وسائل التطبيع وصوره وأساليبه  
مع العدو الإسرائيلى.

٣- إن أدباء مصر فى الأقاليم وهم  
يقفون على أرض سيناء المصرة  
يماندون الشعب العربى فى العراق  
وليبيا والحبومال ضد الحصار والخطر  
والتهديد بهما، ويرفضون كافة أشكال  
التدخل الأجنبى، ويطالبون ببذل كل  
الجهود المخلصة لإنهاء الحصار المفروض  
على شعوب تلك الدول.

٤- إن نجاح الاستراتيجية العسكرية  
فى تحرير سيناء، يدعونا للمطالبة  
بوضع استراتيجية ثقافية لمواجهة كل  
أنواع الصراع الحضارى والثقافى الذى  
تشهده المنطقة فى هذه الأونة.

٥- فى مجال النشر:-

يوصى المؤتمر:

فى جو من الحرية أتاح  
للمشاركين فرصة مناقشة  
الرواية والقصة القصيرة، يوصى المؤتمر  
بما يلى:-

١- اتساقا مع توصيات المؤتمرات  
السابقة بشأن حرية الإبداع والفكر يدين  
المؤتمر الثامن لأدباء مصر فى الأقاليم  
كل أشكال فرض الرأى بالقوة، كما  
يطالب بإلغاء كافة القوانين والإجراءات  
المقيدة للحريات، وباحترام حقوق  
الكاتب وعدم تعرضه للقهر المادى أو  
المعنوى، والإفراج عن جميع الكتب  
المصادرة التزاما بنصوص الدستور  
وروحه، ورفع أية قيود أو ضغوط تحول  
دون التعبير عن الرأى.

٢- يتمسك المؤتمر بالإجماع الثقافى  
المنهض للتطبيع الثقافى مع العدو  
الإسرائيلى ويهيب بكل المؤسسات

أ- أن تدعم مجلة ابن عروس حتى تنتظم فى الصدور.

ب- أن تدعم السلاسل التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة حتى ينتظم صدورها.

ج- أن تدعم مجلة القصة لتكون مجلة شهرية تسهم فى استيعابنتاج الأدباء فى أقاليم مصر.

د- سرعة إصدار معجم الأدباء المعاصرين فى مصر، ليكون مرجعا لتاريخ الأدب.

٦- فى مجال أنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة:

أ- يطالب المؤتمر بتدعيم ميزانية الهيئة العامة لقصور الثقافة حتى تتمكن من تطوير أدائها ومواصلة جهودها فى خدمة الحركة الأدبية فى أقاليم مصر.

ب- يهيب المؤتمر بالإدارة المحلية وجميع الأجهزة والوزارات المعنية إطلاق أسماء أعلام الأدب فى مصر على المواقع الثقافية فى مواطنهم الأصلية ليكونوا قدوة للأجيال.

ج- تدعيم وتخصيص ميزانيات نواىي الأدب حتى تكون قادرة على أداء رسالتها.

د- يوصى المؤتمر بسرمة انشاء مطبعة خاصة بهيئة قصور الثقافة تتولى طبع إصدارات الهيئة وجريدة الثقافة المرتقبة.

٧- فى مجال الإعلام:

أ- يناشد المؤتمر السيد وزير الإعلام تخصيص مساحة مناسبة فى خريطة البرامج الثقافية بالتليفزيون لتستوعب نشاط الحركة الأدبية المتنامية فى ربوع مصر.

ب- يشكر المؤتمر الجهود المتميزة للإذاعة المصرية لخدمة أدباء مصر فى الأقاليم ويرجو زيادة المساحة المخصصة لهم لتتناسب مع حجم حركتهم وأهميتها.

٨- يعيد المؤتمر التأكيد على ضرورة الاسراع بتنفيذ القرار الجمهورى رقم (١٥٠ لسنة ١٩٨٠) بنقل تبعية الجمعيات الثقافية إلى وزارة الثقافة بدلا من وزارة الشؤون الاجتماعية وهى التوصية (ج) من البند الثامن من توصيات مؤتمر العام الماضى.

٩- يعيد المؤتمر مطالبة وزارتى الثقافة والإدارة المحلية بالمساهمة فى إنشاء صندوق خدمات بكل محافظات توجه موارده المالية لعلاج الأدباء والفنانين ودعم الأنشطة الثقافية.

١٠- التوكيد على ضرورة تنفيذ توصيات المؤتمرات السابقة التى لم تنفذ حتى الآن.

١١- يطالب المؤتمر بإعادة النظر فى المواد التى تضمنتها قانون مكافحة الإرهاب والتى تمنى وزير الثقافة سلطة منع نشر أى مطبوع، لما يشكله هذا القانون من حجر على حرية الرأى والتعبير التى كفلها الدستور.

## بيان الأدباء بشمال سيناء

يتبقى له كإنسان؟ .

إننا إذ نحمل كل صاحب قلم هذه المسئولية فإنما لنقول للتاريخ إن أبناء مصر أوفياء وغيورون على هذا الجزء الغالى من أرض مصر الغالية.. وهذه مسئولية ليست بالقليلة بل هى عميقة بعمق التراث والتاريخ الثقافى الكبير لأرض سيناء.

إننا نحن الأدباء فى العريش وفى كل بقعة على أرض سيناء نقولها: إننا حملنا أمانة الدعاية لهذه البلدة الصامدة والتى لايزال الكثيرون من أبناء مصر يجهلون هذه القطعة الجميلة من وطنهم الغالى: وإننا نهيب بوزير الثقافة المبدع/فاروق حسنى أن تصبح سيناء فى بؤرة اهتمام سيادته ، كما ندعو دور النشر والقائمين على منابر الأدب والصحافة بأن يتخذوا من سيناء مادة لكتاباتهم، وأن تهتم الهيئة العامة لقصور الثقافة، والهيئة العامة للكتاب بنشر إبداعات أدباء سيناء فى السلاسل الدورية وكتب المواجهة التى تصدرها. لأن سيناء لها طبيعة خاصة ويجب أن نساعدتها حتى تعوض ما حرمت منه طوال فترة الاحتلال الغاشم. فهل تستمع إلينا هذه المؤسسات، وكل صاحب قلم؟.

سيناء اليوم عروس مصر ونورسها الذى طال غيابها بعيدا بعيدا..

سيناء أرض النخيل، سيناء أرض القمر، أرض الشعر والجمال أرض الله المقدسة.

واليوم تشهد سيناء ملحمة أدبية فى تاريخها الطويل، ملحمة الأدب، بعد أن قدمت أروع البطولات فى ملحمة الفداء.. واليوم إذ يتعقد المؤتمر الثامن لأدباء مصر فى الأقاليم على أرض سيناء وفى مدينة العريش. فإنما هذا هو جزء من التنمية الشاملة، وذلك لأن التنمية الثقافية هى عصب التنمية الشاملة فى كل المجتمعات.

واليوم نقول لكل أدباء مصر: ها هى سيناء بين أيديكم أمانة فلا تتركوها تنثر فى ظل النسيان، وإنما يجب على كل صاحب قلم وضمير حى أن يجند نفسه فارسا ليأخذ بزمام سيناء إلى مسيرة التقدم والحضارة، ولم لا ١٩٠٧ وسيناء قد حرمت من الثقافة طوال فترة الاحتلال الاسرائيلى. فهل نترك سيناء مهملة؟!.

إن سيناء اليوم إذ تقدم هذا البيان فإنما لتؤكد حقيقة واحدة ألا وهى: أن الأرض جزء من كرامة الإنسان فإذا ما سلبت كرامته فماذا





أم سنظل دائماً في ركن قصي  
نعاني من تراث الغرباء !!  
إنها أمانة في أعناقكم ونحن في  
انتظار.. ويحدونا أمل كبير والله الموفق  
والمستعان،  
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

#### أدباء شمال سيناء:

- ١- محمد عايش عبيد
- ٢- مصطفى إبراهيم آدم
- ٣- محمود محمد طبل
- ٤- سمير محسن
- ٥- عبد القادر عيد عباد
- ٦- محمود فخر الدين
- ٧- سالم مصطفى سالم
- ٨- حسن غريب أحمد

- ٩- حسن عطيه داود
- ١٠- محمد جريد عباس
- ١١- زكريا الرطيل
- ١٢- عبد الهادي محمد السيد
- ١٣- محمد اسماعيل رشيد
- ١٤- عاطف العيسوي
- ١٥- محمود أمين الخليلي
- ١٦- محمد علي المغربي
- ١٧- اشرف العناني
- ١٨- صلاح الدين فاروق
- ١٩- مبرزى السيد محمود
- ٢٠- أحمد عباس زكي
- ٢١- محمد حامد محمود خميس
- ٢٢- خاتم عبد الهادي السيد
- ٢٣- أشرف أيوب
- ٢٤- عماد قطري
- ٢٥- طنطاوي عبد الحميد.

## كلام مثقفين

### العدوان والعدو

#### صلاح عيسى

واسعة في موقفها من الحل النهائي في الصراع العربي الاسرائيلي، لكنها تتفق جميعها، في الحقة الراهنة على حد أدنى، هو الربط بين هذا التطبيع، وبين الانسحاب الاسرائيلي الشامل من كل الاراضى العربية المحتلة عام ١٩٦٧ والاعتراف بالحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، ويكاد ذلك يكون جوهر القرارات التى اتخذتها كل النقابات العمالية والمهنية المصرية بهذا الشأن. وهين يتحقق ذلك فسوف تضيق تلك الجبهة، ويخرج منها هؤلاء الذين يقبلون- لمبررات مختلفة- أن ذلك الحين، هو الوقت الملائم لإنهاء الصراع العربي الاسرائيلي، على أساس الاعتراف المتبادل بالامر الواقع.

وكل محاولة لتضييق هذه الجبهة، وللتبكير بالصراع بين أطرافها، هو طرح لبرنامج «الغدة» على أوضاع «اليوم» التى ازدادت تدهورا مما كان عليه الحال حين ارتضى الجميع ذلك الحد الأدنى، والذي تتزايد فيه الضغوط الاسرائيلية والأمريكية على الأنظمة العربية لكى تقبل بتطبيع العلاقات قبل التوصل لاي تسوية أو لانسحاب من اى أرض، وهو مايجعل مثل هذا التفسير دعوة لتجاهل كل ما يحيط بنا، ومجزأ عن رؤية كل ما حولنا، وتقنيتنا فى صفوف، قضى الوضع الدولى والوضع العربى، على معظم ماكان بها من قوة، وهو حالة من حالات العدوان المنفلت، التى تدفع المثقفين للتنفيس عن طاقة الغضب المختزنة، وعن مشاعر الإحباط المتزايدة، ضد بعضهم البعض، بدلا من أن يوجهوها ضد العدو الذى لم يعد عدوا.

اختارت الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم الكاتب الكبير «فتحي غانم» رئيسا للدورة الثامنة للمؤتمر، تكريما له واعترافا بدوره، وقبل هو هذه الرئاسة تكريما لأدباء الأقاليم واعترافا بدورهم. لكنه ما كاد يقترح- فى الجلسة الختامية للمؤتمر- تغيير صياغة إحدى توصياته من عدم تطبيع العلاقات مع «العدو» الاسرائيلي إلى عدم تطبيعها مع «العدوان» الاسرائيلي، حتى تحول التكريم إلى تصريح، وانقلب المؤتمر من مؤتمر لأدباء الأقاليم، إلى فصل فى مدرسة المشاهيرين.

ولا أحد يعرف حقيقة المبررات التى دفعت «فتحي غانم» لكى يطلب هذا التغيير، إذ لم يمكنه أحد من الدفاع عن وجهة نظره، ولكن الذين هاجموه، يفسرون إقتراحه بأنه دعوة لتطبيع العلاقات مع إسرائيل بمجرد إزالة آثار عدوان ١٩٦٧. ومعنى هذا فى رأيهم أنه قد انتقل من صفوف الذين ينظرون إلى الصراع العربى الاسرائيلي باعتباره صراع وجود، إلى الذين ينظرون إليه باعتباره صراع حدود.

والسؤال الآن هو: هل وصلنا حقا إلى الوقت والوضع الذى أصبح ملينا فيهما أن نختلف مع الذين يطالبون بالربط بين تطبيع العلاقات وبين إزالة آثار عدوان ١٩٦٧، وأن نكفرهم ونفصلهم شعوريا ونلعنهم فى كل كتاب ونطالب بمنعهم من الكتابة؟ ما أمره هو أن الجبهة التى ترفع شعار رفض التطبيع مع «إسرائيل» جبهة واسعة، تضم أحزابا وقوى سياسية وتيارات فكرية ومنظمات جماهيرية، تختلف اختلافات وعدوا.

نحن ايضا نعتنى بشحن بضائعك لخدمة التصدير



## مصر للطيران

الشحن بالطائرة الجابو بوينج ٧٤٧ كومبي

بين القاهرة واوروبا وامريكا والشرق الاقصى

القاهرة / باريس

كل يوم أحد

القاهرة / نيويورك

كل يوم جمعة

القاهرة / طوكيو

كل يوم ثلاثاء

للمعجز والاستعلام:

إدارة تنشيط مبيعات البضائع: ٩٥ ش-الجمهورية- القاهرة ت: ٩٣٢٨٨٦ /

٥٩١٢٦١٢

\* مكتب بضائع الأوبرا ت: ٣٩١٤٣٥٨ \* مكتب الصادر بقرية البضائع ت:

٦٦٧١٤٩ / ٢٤٥١٢٩٩



# مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

دعوة للمشاركة في

## معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

يسر المؤسسة دعوة الأخوة الشعراء العرب - داخل وخارج  
وطننا العربي الكبير - والذين لم يسبق لهم تحرير استماراتهم  
التقدم بالبيانات الخاصة بهم على أحد عناوين المؤسسة

### والبيانات المطلوبة حسب الإستمارة هي :

١. الاسم الكامل واسم البهرة
٢. مكان وتاريخ الميلاد
٣. مسيرة ذاتية والفئة مصنفة الجانب العلمي والعمل
٤. خمس قصائد يختارها الشاعر بنفسه ، على أن تكون  
إحداها ، على الأقل بخط يده
٥. عناوين الدواوين - إن وجدت - ونواحي صدورها وناتسورها
٦. ما كتب عن الشاعر من مقالات ودراسات
٧. صورة حديثة للشاعر
٨. العنوان العام ورقم الهاتف

### آخر موعد لقبول الاستمارات ٢١ / ١٢ / ١٩٩٣

- \* جمهورية مصر العربية ص ب . 509 . الدقي ، الرمز البريدي 12311 . القاهرة ج.م.ع هاتف وفاكس 3027335 الخط الدولي 00202
- \* الأردن ص ب 182572 عمان الوسط - الأردن هاتف 685738 فاكس 606115 الخط الدولي 009626
- \* تونس ص ب 107 - تونس 1015 هاتف 258903 فاكس 560707 الخط الدولي 002161
- \* الكويت ص ب 599 - الصفاة - رمز الكويت 13006 هاتف بداله 2412730 مباشر 2430514 فاكس 2455039 الخط الدولي 00965









Bibliotheca Alexandrina



0532152